اردو زبان کی تدریس

(Teaching of Urdu)

SECOND YEAR سالِ دوّم

SOURCE BOOK امدادی کتاب

DIPLOMA IN TEACHER EDUCATION ڈپلوما اِن ٹیچر ایجوکیشن

چھوت چھات ایک گناہ ہے
چھوت چھات ایک بڑا جرم ہے
چھوت چھات ایک غیر انسانی فعل ہے

تملناڈو ٹکسٹ بک کارپوریشن

کالج روڈ، چینئی -600 006

TAMILNADU TEXT BOOK CORPORATION,
COLLEGE ROAD, CHENNAI - 600 006.

First Edition - 2009

Chair Person

Dr. Syed Sajjad Husain
Professor in Urdu
University of Madras
Marina Campus, Chennai - 600 005.

Reviewer

Dr. Hayath Basha
Reader and Head
Department of Urdu
Qaid-e-Millath College
Medavakkam, Chennai - 600 100.

Author and Co-ordinator

Mrs. S. Shameem
Senior Lecturer
District Institute of Education and Training
Tirur - 602 025, Tiruvallur District.

Authors

Mrs. E. Faizunissa
Principal
Sri Devi Teacher Training Institute
Ponneri - 601 204.

Mrs. Mumtaz Begum
Principal (i/c) Retd
Government Teacher Training
Institute for Women, Royapettah
Chennai - 600 014.

Mrs. Saleema Bi
Supervisor, (Retd)
Chennai Corporation Urdu Schools
Chennai - 600 003.

Price : Rs.

This book has been prepared by The Directorate of Teacher Education Research and Training on behalf of the Govt. of TamilNadu

This book has been printed on 60 G.S.M. Paper

Printed by Web Offset at :

Foreword

"**KNOWLEDGE** is that which is acquired
through personal experiences" - **Thiruvalluvar**

The paramount duty of schools is to provide quality education through a curriculum frame work. Quality education is comprised of dimensions like enriching the innate potential of learners, inculcation of self-discipline, enabling the students to assimilate the best learning experiences in every subject and creating interest in learning among students.

Curriculum is revised from time to time based on the changing needs of learners and their environment. NCERT, New Delhi has designed National Curriculum Frame Work 2005 (NCF 2005) bearing in mind the contextual and professional needs of all the stake holders of education.

The following five cardinal principles of NCF 2005 have been assimilative into teacher education curriculum and in the source books of Elementary Teacher Education which are to be introduced in 2008-2009.

- Connecting knowledge to life outside the school.
- Ensuring that learning shifts away from rote methods.
- Enriching the curriculum so that it goes beyond textbooks.
- Making Examinations more flexible and integrating them with classroom life.
- Nurturing an overriding identity informed by caring concerns within the democratic polity of the country.

The curriculum developed by DTERT is likely to develop the following skills in student teachers of Elementary Teacher Education.

- The ability to seek knowledge continuously.
- Skill of applying acquired knowledge to various situation.
- Skill to realize the inner potential and live in harmony with others accordingly and learn to live in coordination with the members of the society.
- Mastery of learning in all the subjects.
- Skill for doing constructive activities.
- The proficiency of student-teachers in innovations doing Research and the ability to think teleological.

The curriculum has the following objectives :

- To enhance the professionalism of student-teachers and develop their holistic personality.
- To nurture values such as national integration, milk of human kindness and moral values.
- To give importance to Adolescence Education, Health Education, Life Skills Education, Environmental Education, Road Safety and Peace Education.

To facilitate the realization the above objectives, eight subjects and nine practicum's have been prepared by a team of authors for the two year Diploma in Teacher Education Course.

Learned and eminent scholars like Dr. P.S. Balasubramaniyam, Former HOD, Department of Education, University of Madras, Dr. Swaminathapillai, Former Director, Distance Education,

Bharathiyar University, Dr. S. Lakshmi, Former Vice-Chancellor, Mother Theresa Women's University. Thiru. V. Ganapathy, Former Professor, IASE, Chennai. Mrs. G. Pangajam, Vice-Chancellor, Gandhigram Rural University, Dindigul, Dr. Subbammal, Former Vice-Chancellor, Vinayaga Mission University, Pondicherry, Dr. Kumaran, Prof. and Head, Department of Educaiton, University of Madras and Dr. S. Krishnamoorthy, Annamalai University, Chidambaram have studied different books published by scholars and given simplified instructions to the team for producing quality source books.

Each source book has Educationists form Universities, DTERT, IASE, Colleges of Teacher Education as authors and reviewers. Prominent educationists have reviewed the source books and refined the books. Regional coordinators have also contributed to the quality of the book. Besides, Dr. C.K. Lilly from Kerala University, S. Syed Sajath Hussain, HOD, Department of Urdu, University of Madras, Mrs.Lalitha, Academic Consultant of Adarsh Educational Institutes, and K. Narayana Pillai, Former AEEO have served the team as Chairpersons of Minority Language Subject Source Books.

Substantial contribution has been provided by A.M. Murthy, Former Senate Member of Alagappa University, Karaikudi, Sumitra A. Gowthama, Educationist from 'The School' and Educational NGOs such as Amuktha Mahapatra, Balaji Sampath from AID India Pvt. Limited, Thiru. T.N. Arulanandan, Vedanthri Maharisha Association Member, Assistant professor and T. Parasaraman, Institute of Culture and Languages, Pondicherry.

There is a paradigm shift from teaching to self-learning through Activity Based Learning Strategy. These new source books have been designed with self-learning through Activity Based Learning Strategy. These new source books have been designed with self-learning activities enabling student teachers to master various concepts and skills. The sourcebooks shall guide student teachers to explore library resources to reinforce their teaching strategies to ensure maximum learning among children to improve their skills of observation, classroom management, content knowledge, skill to use TLM and TLE appropriately, Leadership traits and knowledge of Child Psychology.

Source books are not text books. They are simply guides which show where resources are available for reference and learning. From the identified resources learning needs are to be expanded. The duties of the teacher educators are to learn, understand, analyze, consolidate and evaluate. The duties of the student teachers are to assimilate teaching ideas and learn well to become reflective practitioners.

I commend all the educationists and teacher educators involved in the process of preparing the source book and also congratulate the prospective student teachers who are likely to be benefited from the Diploma in Teacher Education Source Books.

Director
Directorate of Teacher Education,
Research and Training, Chennai – 600 006.

پیش گفتار

یہ امر نہایت ہی مسرت کا باعث ہے کہ اردو ٹیچر ٹریننگ کورس کے سال اوّل کے لئے اردو زبان کی تدریس اور اس کے طریقۂ کار پر مبنی جوامدادی کتاب شائع کی گئی تھی۔ اس کی خاطر خواہ پذیرائی ہوئی اور ایک طویل عرصے سے نصابی کتب کی عدم دستیابی کی وجہ سے پریشان طلبہ کی پریشانیوں کا ازالہ ہوا۔ اب اسی سلسلے کی دوسری کڑی سالِ دوم کے طلبہ کی اردو زبان کی تدریس سے متعلق، نصابی ضرورتوں کو پورا کرنے کے لئے پیش خدمت ہے۔ اس مقصد کے لئے حکومت تملناڈو نے جو نصابی کمیٹی تشکیل دی تھی انہی کی انتھک مساعی کا نتیجہ یہ رہنما کتاب ہے جو ہمارے زیر تربیت اساتذہ کے لئے ثانوی سطح پر اردو زبان کی تدریس کے سلسلے میں مشعلِ راہ کا کام دے گی۔

اس کتاب کی ترتیب و تنظیم کی ذمہ داری جس نصابی کمیٹی کو سونپی گئی تھی اس کے سربراہ ڈاکٹر سید سجاد حسین، پروفیسر شعبۂ اردو، مدراس یونیورسٹی ہیں اور اس کے معزز اراکین میں ڈاکٹر حیات بادشاہ، صدر شعبۂ اردو، قائد ملت کالج، میڈاوکم چینئی، ایس شمیم، سینئر لکچرار DIET, Tirur، ممتاز بیگم، وظیفہ یاب پرنسپل انچارج، ٹیچر ٹریننگ انسٹی ٹیوٹ فار گرلس، چینئی، ای۔فیض النساء پرنسپل، سری دیوی ٹیچر ٹریننگ انسٹی ٹیوٹ، پونیری اور سلیمہ بی وظیفہ یاب کارپوریشن اردو اسکولس سوپروائزر شامل ہیں۔

اس کتاب کو دو حصّوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلا حصّہ اردو زبان کی صلاحیتوں اور دوسرا حصّہ اردو زبان کی تدریس کے طریقۂ کار پر مبنی ہے۔ حصّۂ اول میں اصول اور نظریات بیان کئے گئے ہیں۔ تو حصّۂ دوم میں ان اصولوں اور نظریات کی روشنی میں اردو زبان کی تدریس کے عملی پہلوؤں کو اجاگر کیا گیا ہے۔

اس کتاب کے حصّۂ اول میں اردو زبان وادب کی مختلف شعری اور نثری اصناف اور ان کے نمائندہ فنکاروں کا تعارف کرایا گیا ہے۔ شاعری کے تحت نظم اور اس کی تعریف، اس کی مختلف قسموں اور جدید نظم گوشعراء کے متعلق جانکاری فراہم کی گئی ہے۔ نثر کے تحت ناول اور افسانہ کی تعریف وتشریح اور اس کے لوازمات کا احاطہ کرتے ہوئے اس کی نمائندگی کرنے والے اہم فنکاروں کے متعلق معلومات فراہم کی گئی ہیں۔ اس کے علاوہ کسی بھی زبان کو صحیح طور پر بولنے اور لکھنے میں معاون ثابت ہونے والے حصّۂ قواعد کو بھی رکھا گیا ہے۔ جس میں فعل، فاعل، مفعول کی تعریف اور ان کی علامتوں

کے استعمال کے اصول اور قاعدے بیان کیئے گئے ہیں۔اس کے علاوہ جملوں اور جملوں کی ساخت کو بھی موضوع بنایا گیا ہے۔

اردو زبان کی تدریس کے طریقۂ کار پر مبنی حصّۂ دوم اس وجہ سے زیادہ اہمیت کا حامل ہے اور اسی لحاظ سے اس پر زیادہ توجہ دی گئی ہے کہ ہمارے مستقبل کے اساتذہ تدریس کے عملی پہلو کو بہتر سے بہتر بنائیں اور اس میں بیان کردہ رہنما اصولوں سے خاطر خواہ استفادہ کرتے ہوئے قابل فخر معلم اردو کہلانے کی صفات اپنے اندر پیدا کرسکیں۔اس حصّے میں لسانیات، مادری زبان کی اہمیت، اردو رسم الخط تحریر اور تلفظ کی تدریس جیسے موضوعات کو شامل کیا گیا ہے۔جو زبان سے متعلق ہیں اور ادب کی مختلف شعری ونثری اصناف کی تدریس کے طریقۂ کار کے علاوہ قواعد و ترجمہ نگاری کے عملی پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے جو امتحانی نقطۂ نظر سے کسی بھی استاد کو طلبہ کے ذہن نشین کرانے کے لئے کام آسکتے ہیں۔اسکول لائبریری کی تنظیم کے متعلق بھی ایک مضمون شامل کتاب ہے کیونکہ عام طور پر اساتذہ کو اپنے مدرسوں میں اس ذمہ داری کو بھی ادا کرنا ہوتا ہے۔

توقع کی جاتی ہے کہ یہ کتاب اردو ٹیچر ٹریننگ سال دوم کے طلبہ کے لئے پچھلی کتاب ہی کی طرح مفید اور کار آمد ثابت ہوگی اور ان کی تعلیمی اور تدریسی ضرورتوں کو پورا کرے گی۔

میں اپنا یہ خوشگوار فریضہ سمجھتا ہوں کہ نصابی کمیٹی کے معزز اراکین کا فرداً فرداً شکریہ ادا کروں جن کی انتھک مساعی اور پر خلوص تعاون کے بغیر اس کتاب کی ترتیب وتدوین کا کام بحسن وخوبی انجام نہ پاسکتا تھا۔میں DTERT کے ڈائریکٹر محترمہ دھن۔وسندرا دیوی کا ممنون ومشکور ہوں کہ انھوں نے اردو ٹیچر ٹریننگ کے سال اوّل اور سالِ دوّم کے لئے اردو زبان کی تدریس سے متعلق کتابیں تیار کرنے کی اجازت دیتے ہوئے خاطر خوہ سہولتیں بھی فراہم کیں۔

آخر میں ان تمام مصنفین اور مولفین کا شکریہ ادا کرنا اپنا فریضہ سمجھتا ہوں جن کی کتابوں سے ہم نے اخذ واستفادہ کیا اور مختلف کتابوں میں موجود علمی ورثے کو منتقل کرنے کی سعی بلیغ کی۔

ڈاکٹر سیّد سجاد حسین
چیر پرسن، نصابی کمیٹی

نصاب Syllabus

اردو زبان کی تدریس Teaching of Urdu Language

تعارف:

زبان کی تدریس کا مقصد طالب علم کو اس کی مادری زبان میں بہتر طور پر اظہار خیال کرنے کے قابل بنانا اور اپنی زبان میں تخلیقی اظہار کی صلاحیت پیدا کرنا ہے۔ دنیا کے ماہرین تعلیم اس بات پر متفق ہیں کہ ابتدائی اور ثانوی تعلیم بچّے کی مادری زبان میں ہونا چاہیئے۔ ہمارے ملک کے ممتاز ماہر تعلیم اور سابق صدر جمہوریۂ ہند ڈاکٹر ذاکر حسین نے اپنے تعلیمی خطبات میں ثانوی تعلیم سے متعلق اظہار خیال کرتے ہوئے بتایا ہے کہ

''بچپن میں جب فطرت بچّے کو اپنے ماحول سے تجربہ کرنے پر مجبور کرتی ہے۔ جب گرد و پیش کی چیزوں کو برت کر، بنا کر بگاڑ کر توڑ کر جوڑ کر سمجھنے اور ان سے تعلقات قائم کرنے پر طبیعت دم بہ دم اکساتی ہے یعنی اس عمر میں بچوں کی بڑی اکثریت کا رجحان طبع عمل اور تجربے کی طرف ہوتا ہے۔''

اس عمل سے گزرنے میں یعنی تجربات سے گزر کر علم کو حاصل کرنے میں مادری زبان جتنی معاون اور کارگر ثابت ہو سکتی ہے کوئی دوسری زبان نہیں ہو سکتی چنانچہ اس کتاب کے نصاب کو مادری زبان کے ساتھ بچّے کے رشتے کو مستحکم کرنے کے بنیادی مقصد کے تحت مرتب کیا گیا ہے۔

ماہرین تعلیم نے زبان کی تدریس کے حسب ذیل مقاصد بیان کئے ہیں۔

تحتانوی تعلیم کی سطح پر

(1) طلبہ میں توجہ سے سننے اور سن کر سمجھنے کی صلاحیت پیدا کرنا۔

(2) اپنے خیالات، احساسات اور خواہشات کو مناسب الفاظ میں بیان کرنا

(3) صحیح تلفظ، رموزِ اوقاف کا خیال رکھتے ہوئے، صاف صاف پڑھنا

(4) صاف، خوشخط، رموزِ اوقاف کا استعمال کرکے صحیح صحیح لکھنا

(5) زبان کی ساخت اور تشکیل کو سمجھنا (صوتیات۔قواعد)

(6) مختلف اصناف ادب سے لطف اندوز ہونے کی صلاحیت کو پروان چڑھانا

(7) مختلف سماجی، اخلاقی قدروں سے واقف ہونا اور انھیں پروان چڑھانا

(8) اپنی زبان اور تہذیبی ورثے کو پہچاننا، ان کی قدر و قیمت کا احساس پیدا ہونا اور ان کی حفاظت کرنا۔

ثانوی تعلیم کی سطح پر

(1) طلبہ میں صحیح زبان استعمال کرنے کی صلاحیت پیدا کرنا

(2) ذخیرۂ الفاظ میں اضافہ کرنا

(3) زبان کے تخلیقی اور تخیلی استعمال کی صلاحیت پیدا کرنا

(4) زبان کے وسیلے سے مختلف مضامین کو سمجھنے کی اہلیت پیدا کرنا

(5) مختلف اصناف ادب سے روشناس کرانا اور ادب پاروں کی لسانی خوبیوں کے استحسان کا شعور بیدار کرنا۔۔۔۔

(6) خود اعتمادی، قومی یکجہتی، مثبت اقدار اور اعلیٰ خیالات پیدا کرنا

اعلیٰ ثانوی تعلیم کی سطح پر

(1) طلبہ میں صحیح زبان استعمال کرنے کی مہارت پیدا کرنا۔

(2) زبان کی ادبی خوبیوں سے روشناس کرانا۔

(3) غیر درسی نثری و شعری اقتباسات کی تشریح کرنے کی صلاحیت پیدا کرنا۔

(4) ادبی زبان اور بول چال کی زبان کے فرق کو سمجھنا۔

(5) کلاسیکی ادب کے مطالعے کا ذوق پیدا کرنا۔

(6) اردو زبان و ادب کے ارتقا سے واقف کرانا۔

(7) مثبت اقدار، خود اعتمادی اور عمدہ جذبات پیدا کرنا۔

سال دوّم

حصّۂ اوّل ۔ اُردو زبان کی صلاحیتیں

I- شاعری: دسویں جماعت تک کی درسی کتب میں شامل حصّہ شاعری سے متعلق جانکاری حاصل کرنا۔

نظم: (الف)نظم کی تعریف (ب)نظموں کی قسمیں (ج)ہئیت کے اعتبار سے اصناف کا تعارف

(د)موضوع کے اعتبار سے اصناف کا تعارف (ھ)جدید نظم کے نمائندہ شعراء (و)نظیر اکبرآبادی (ز)محمد اقبالؔ

II- نثر: بیسویں صدی کے ادیبوں کی تصانیف کو پڑھ کر اس کے موضوع سے متعلق جانکاری حاصل کریں اور اس کی لفظیات و اسلوب نگارش کے محاسن اجاگر کریں۔

ناول: (الف)ناول کی تعریف (ب)اجزائے ترکیبی (ج)مختصر تاریخ (د)مرزا ہادی رسوؔا (ھ)کرشن چندر

افسانہ: (الف)افسانے کی تعریف (ب)اجزائے ترکیبی (ج)مختصر تاریخ (د)پریم چند (ھ)راجندر سنگھ بیدی

III- قواعد: (الف)فعل کی تعریف اور اس کی قسمیں (ب)فعلِ معروف (ج)علامتِ فاعل ''نے'' کے استعمال کے قاعدے (د)علامتِ مفعول ''کو'' کے استعمال کے قاعدے (ھ)حروف کی تعریف اور اس کی قسمیں (و)علمِ نحو (ز)جملہ کی تعریف اور اس کی قسمیں

IV- تخلیقی صلاحیتیں: (الف)غزل اور نظم کا فرق (ب)شعر فہمی کی صلاحیت پیدا کرنا (ج)افسانے کی تحسین شناسی

حصّۂ دوّم۔

V- اُردو زبان کی تدریس کے طریقۂ کار: (الف)رہنما اصول (ب)بنیادی اصول (ج)اقدامی اصول (د)تدبیری اصول

VI- لسانیات: (الف)تمہید (ب)علم لسانیات کی تعریف (ج)زبان کی نوعیت (د)زبان کے پہلو

VII- زبان کا عمل اور اس کے مقاصد: (الف تحریر (ب)تصویری خط (ج)حروف (د) زبان کا عمل اور اس کے مقاصد (ھ)رابطہ (و)اظہار خیال (ز)تمدن کی ترسیل۔

VIII-زبان کا مجموعی ارتقاء : (الف) آغازِ زبان کے نظریے (ب) الہامی نظریے (ج) فطری نظریے (د) معاہدے کا نظریہ (ھ) صوت تقلیدی نظریہ (و) اشیاء کی جھنکار کی نقل کا نظریہ (ز) مادوں کا نظریہ (ح) فجائی نظریہ (ط) ہائی ونظریہ (ی) ہنری سویٹ کا نظریہ (ک) نقل اصوات (ل) فجائی الفاظ (م) رمزی الفاظ (ن) خلاصہ۔

IX-اردو زبان کی ابتداء: (الف) تاریخ زبان کے متعلق مواد (ب) مختلف نظریے (پہلے نظریے سے ساتویں نظریے تک

X- مادری زبان کی اہمیت: (الف) مادری زبان کی تعریف (ب) مادری زبان کی مختلف تعبیرات (ج) مادری زبان سکھانے کے اغراض ومقاصد۔

XI- اردو زبان کی اہمیت: (الف) اردو کے اہم ویب سائیٹس (ب) بین الاقوامی سطح پر اردو کی اہمیت (ج) قومی سطح پر اردو کی اہمیت۔(د) اردو زبان کے مختلف اہم نکات

XII- اردو رسم الخط اور اس کی تدریس: (الف) حروف تہجی (ب) حروف کو جوڑ کر لکھنے کے اصول (ج) اردو رسم الخط کے مختلف پہلو۔

XIII- تحریری کی تدریس کا طریقۂ کار: (الف) نقل نویسی (ب) اِملانویسی (ج) نقلِ لفظ (د) ترجمہ

XIV- تلفظ کی تدریس کا طریقۂ کار: حروف کے صحیح تلفظ کی ادائیگی پر مبنی مشق کے لئے سات اسباق

XV-اردو زبان وادب کی تدریس کا طریقۂ کار

XVI-نثر کی تدریس کے طریقۂ کار: (الف) نثر کی تعریف (ب) نثر کی تدریس کے مقاصد (ج) اصنافِ ادب (د) اسباق کو سہل اور آسان بنانا (ھ) اچھی نثر کے پرکھنے کے اصول

XVII-شاعری کی تدریس کا طریقۂ کار: (الف) تمہید (ب) نمونے کی بلندخوانی (ج) اجمالی جائزہ (د) تفصیلی جائزہ (ھ) استحسانِ نظم (و) اسلوبِ بیان (ز) انفرادی بلندخوانی۔

XVIII-افسانے کی تدریس کا طریقۂ کار: (الف) اچھے اور برے افسانے کا فرق (ب) افسانے کی تحسین شناسی (ج) اردو کے نمائندہ افسانوں کا جائزہ

XIX- نظم کی تدریس کا طریقۂ کار: (الف) نظم کی تدریس کے مقاصد (ب) تدریس نظم کے مختلف طریقے (ج) نظم کیسے پڑھائیں (د) سبق کا نمونہ

XX- قصیدے کی تدریس کا طریقۂ کار: (الف) قصیدے کی تعریف (ب) اجزائے ترکیبی (ج) اردو کے اہم قصیدہ گوشعراء

XXI- غزل کی تدریس کا طریقۂ کار: نمونۂ سبق

XXII- قواعد کی تدریس کا طریقۂ کار:

(الف) تدریس میں قواعد کا مقصد (ب) قواعد کی قسمیں (ج) قواعد سیکھنے کے مختلف طریقے (د) استخراجی طریقہ اور استقرائی طریقہ (ھ) تدریسِ قواعد کے زرین اصول۔

XXIII- ترجمہ نگاری کے طریقۂ کار: (الف) ترجمہ کی اہمیت اور ضرورت (ب) ترجمہ کا فن (ج) ترجمے کی قسمیں (د) اردو انگریزی ترجمے کے چند بنیادی اصول۔ (ھ) ترجمے کی مشق کے نمونے

XXIV- اسکول لائبریری: (الف) تمہید (ب) اہم مقاصد (ج) مطالعہ کی تحریک پیدا کرنے والے عوامل۔

XXV- ٹمل ناڈو کے طریقۂ تدریس میں ایک اہم تبدیلی۔

عملی سرگرمیاں

متعلم اساتذہ کی زیرِ تربیت مدت کے دوران ہر روز اُن کے لئے سیکھنے کا دن ہوتا ہے۔ ہر کلاس میں عملی سرگرمیاں شامل ہوتی ہیں۔ ان عملی سرگرمیوں کو ذہن میں رکھتے ہوئے تمام متعلم اساتذہ کو چاہئے کہ وہ عملی سرگرمیوں کو انجام دیں۔ ذیل میں ہر سبق سے جُڑی عملی سرگرمی کی نشاندہی کی گئی ہے۔

مذکورہ سرگرمیوں کے علاوہ حسبِ ذیلی سرگرمیوں کو بھی انجام دینا چاہئے۔ جو نصاب میں داخل ہیں۔ متعلم اساتذہ کو مواد کی فراہمی کتابوں کے نام اور ضروری ماخذ کی نشاندہی کرتے ہوئے عملی سرگرمیوں کو انجام دینے میں طلبہ کی رہنمائی کرنی چاہئے۔

حصّہ اوّل

ابواب	عملی سرگرمیاں
باب I	اردو شاعری کی تاریخ کو سلسلہ وار ترتیب دینا۔
نظم	شاعری میں دلچسپی پیدا کرنا۔ شاعروں کی تصویری البم تیار کرنا۔ چارٹ اور ماڈل تیار کرنا۔۔
باب II نثر	افسانہ لکھنے کے لئے دلچسپی پیدا کرنا۔ افسانہ نگاروں کی تصویری البم تیار کرنا۔
ناول	زندگی اور ناول کے درمیانی تعلقات کی مثالیں اکھٹا کرنا۔
	ناول کے مختلف قسموں کو ترتیب دینا۔ قدیم، جدید ناول نگاروں کی فہرست تیار کرنا۔
باب III	فعل بنانے کے قاعدے ترتیب دینا۔ قواعد میں استعمال ہونے والے نقشہ گردان ترتیب
قواعد	دینا۔ فعل سمجھانے کے لئے فلاش کارڈ کا استعمال۔ جملہ بنانے کے اصولیں ترتیب دینا۔
	مثالیں پیش کرنے کے لئے تصویری البم تیار کرنا۔
باب IV	اردو ادب میں تخلیقی صلاحیتوں کو ڈھالنا۔
تخلیقی صلاحیتیں	تقاریر، بحث و مباحثہ اور کوئز پروگرام کو ترتیب دینا۔

حصّہ دوّم

باب V اردو زبان	تعلیمی ماحول تیار کرنے کے طریقے ترتیب دینا
کی تدریس کے طریقۂ کار	بچوں کی تعلیمی مرکزی خیال کو واضح کرنا۔
باب VI	علم لسانیات کے سی ڈی/ ٹیپ تیار کرنا۔
لسانیات	تکلّمی، تحریری اور اشاراتی زبان کی آواز کے الفاظ کی ادائیگی کی مثالیں پیش کرنا۔
	تصویری البم تیار کرنا۔
باب VII زبان کا عمل	تحریر کے ذریعہ خیالات کا اظہار مضمون کی شکل میں پیش کرنا۔
اور اس کے مقاصد	زبان کے مقاصد پر تقریر دینا۔ ریکارڈ کرنا۔ بحث و مباحثہ کرنا۔
بابVIII	زباکے آغاز کے نظریے لکھنا۔ لائبریری کی کتابوں کا مطالعہ کرنا۔
زبان کا مجموعیارتقاء	گیت گانا۔ رکارڈ کرنا۔ مخصوص نظریے کے مکالموں کا ریکارڈ تیار کرنا۔

باب IX اردو زبان کی ابتداء	اردو زبان کی ترقی کی خبریں پڑھنے کی مشق کرنا۔روزنامچہ لکھنا۔کھڑی بولی یا حریانی بولی کی مثالیں تیار کرنا۔ہندوستان کی ادب سے متعلق البم اور اشتہار تیار کرنا۔
باب X مادری زبان کی اہمیت	سماج میں مادری زبان کی اہمیت کے لئے کہانیاں اور گیت ترتیب دینا۔ مخصوص عنوانات پر تقریر دینا اور ریکارڈ کرنا۔مادری زبان کی ترقی کے لئے جذبات کے اظہار کے ساتھ کہانیاں کہنا۔روزنامہ لکھنا۔بحث و گفتگو کرنا،کوئز ترتیب دینا۔
باب XI زبان کی اہمیت	کلاس میں مخصوص عنوانات پر بحث کرنا۔اہم ویب سائیٹس پر ریکارڈ کرنا۔اردو انٹرنیٹ پر ریکارڈ کرنا۔اردو انٹرنیٹ پر دستیاب ہونے والے اخبارات کے نام ریکارڈ کرنے کی مشق کرنا۔بین الاقوامی سطح پر اردو کی اہمیت ریکارڈ کرنا۔کہانیاں اور گیت ترتیب دینا۔
باب XII اردو رسم الخط اور اس کی تدریس کا طریقہ کار	اردو میں شامل ہونے والے دوسری زبانوں کے الفاظ کی فہرست تیار کرنا اساتذہ کو پیش آنے والے دشواریوں کا ترتیب دینا۔تنویم،تشدید اور جز کے استعمال کے الفاظ ایکھٹا کرنا۔ نون غنہ، واؤ، معدولہ، واؤ عطف کے الفاظ کی مشق کرنا۔اضافت زیر، اضافت ہمزہ، اضافت یائے ہموز کے الفاظ اکھٹا کرنا۔حروف شمسی اور حروف قمری کے الفاظ اکھٹا کرنا۔ترتیب دینا اور ریکارڈ کرنا۔
باب XIII تحریری تدریس کے طریقۂ کار	تحریری پہلو پر خاص توجہ دیں۔تحریر میں پختگی لانے اور مہارت حاصل کرنے کا عملی اظہار نقل نویسی، اِملی نویسی، انشا پردازی، خطوط نگاری پر مکمل ریکارڈ تیار کرنا۔ خبریں پڑھنے لکھنے کی مشق کرانا۔تحریری درستگی کے لئے مشق کرانا۔البم تیار کرنا۔
باب XIV تلفظ کی تدریس کا طریقۂ کار	تلفظ کی ادائیگی میں پریشان کرنے والے حرفوں کو اکھٹا کرنا۔صحیح تلفظ کی ادائیگی کے لئے لائبریری کا استعمال۔''ہم آواز'' والے الفاظ کے فرق کی مشق کرانا۔
باب XV اردو زبان و ادب کی تدریس کا طریقۂ کار	کلیات کے بنیادی اور اقدامی تدبیری اصولیں پیش کرنا اور ریکارڈ کرنا۔ نظم کو نثر میں ڈھالنا۔
باب XVI	کلاس میں اصنافِ ادب میں کہانی پڑھانے کے طریقے ترتیب دینا۔نثر کے مضامین میں

نثر کی تدریس کا	دلچسپی بڑھانے کے لئے کہانیاں اور قصّے جمع کرنا۔ اسباق کو سہل اور آسان بنانے کے لئے
طریقۂ کار	تدریسی اور اکتسابی مواد تیار کرنا۔ متحرک، غیر متحرک ماڈل تیار کرنا۔
باب XVII شاعری کی	شعر وشاعری کی محفلیں سجانا۔ نظم کو ترنم سے پڑھانا اور لطف بڑھانا۔ طلباء میں شعر وشاعری یا
نظم کی تدریسی	اور اکتسابی مواد تیار کرنا۔
باب XVIII افسانے	جدید اور قدیم افسانے اکھٹا کرنا۔
کی تدریس کا طریقۂ کار	اوّلین افسانہ نگاروں کی تصویر کا البم تیار کرنا۔ افسانوں پر تدریسی اور اکتسابی نوٹس تیار کرنا۔
باب XIX نظم کی	مختلف تدریسی نوٹس تیار کرنا۔ سبق کے منصوبے کا ریکارڈ تیار کرنا۔
تدریس کا طریقۂ کار	نظم پر پڑھانے کے نمونے پیش کرنا۔
باب XX قصیدے کی	قصیدے کے مرکزی خیال کو واضح کرنا۔ قصیدہ نگاروں کے تصویروں کا البم تیار کرنا۔ قصیدے
تدریس کا طریقۂ کار	میں استعمال ہونے والے تشبیہ ریکارڈ کرنا۔ جذبات کے اظہار کے ساتھ قصیدے پڑھانا۔
باب XXI غزل کی	غزل لکھنے کی مشق کرنا۔ مناسب اردو الفاظ ترتیب دے کر غزل کی تدریسی اور اکتسابی
تدریس کا طریقۂ کار	مواد تیار کرنا۔ غزل کے محاورے، تشبیہات، ضرب الامثال معہٗ مطالب ریکارڈ تیار کرنا۔
باب XXII قواعد کی	قواعد پڑھانے کے قانون تحریر کرنا۔ استقرائی طریقہ اور استخراجی طریقہ کے مرکزی خیال کی
تدریس کا طریقۂ کار	وضاحت کے لئے مثالیں ترتیب دینا۔ لغات اور انسائیکلوپیڈیا کا استعمال کرنا۔
باب XXIII ترجمہ	تدریسی اکتساب میں استعمال ہونے والے لفظوں کی فہرست تیار کرنا۔
نگاری کی تدریس	ہم معنی الفاظ، ہم صوتی الفاظ، تشبیہات، ضرب الامثال، معہٗ مثال ریکارڈ تیار کرنا
باب XXIV	علم کے حصول کے اہم ترین ذرائع ترتیب دینا۔ لائبریری کی ذمہ داریوں کا ریکارڈ تیار کرنا۔
اسکول لائبریری	مطالعہ میں رکاوٹ ڈالنے والے معکوس عوامل کی فہرست ترتیب دینا۔
باب XXV ٹمل ناڈو	تصویری البم اور اشتہارات تیار کرنا۔ مبنی بر عمل ABL اور عملی اکتساب ALM کے اصولیں
کے طریقۂ تدریس میں	ترتیب دینا۔ تصویریں۔ کارڈس اور فلاش کارڈس تیار کرنا۔ تدریسی اور اکتسابی نوٹس تیار کرنا۔
ایک اہم تبدیلی	تدریسی اشیاء اور ان کے استعمال کی فہرست تیار کرنا۔

فہرست مضامین

باب		صفحہ نمبر

حصّہ اول
اردو زبان کی صلاحیتیں

حصّہ دوّم-اردو زبان کی تدریس کے طریقۂ کار

باب		صفحہ نمبر
XIX-	نظم کی تدریس کا طریقۂ کار	189
XX-	قصیدے کی تدریس کا طریقۂ کار	195
XXI-	غزل کی تدریس کا طریقۂ کار	199
XXII-	قواعد کی تدریس کا طریقۂ کار	206
XXIII-	ترجمہ نگاری کی تدریس کا طریقۂ کار	212
XXIV	اسکول لائبریری	223
XXV-	تملناڈو کے طریقۂ تدریس میں ایک اہم تبدیلی	229
	سوالات کے پرچے کا خاکہ	232
	سوال کا پرچہ	236
	کتابیات	240

سالِ دُوّم

حصّہ اوّل۔اُردو زبان کی صلاحیتیں

I- نظم Poetry

یہ ایک مُسلّمہ حقیقت ہے کہ نثر کے مقابلے میں شاعری پہلے وجود میں آئی۔شاعری کسی بھی زبان وادب کا موثر ذریعۂ اظہار ہوتا ہے نثر میں جو بات زیادہ سے زیادہ الفاظ میں ادا کی جاتی ہے اسے شاعری میں کم سے کم الفاظ میں ادا کیا جاسکتا ہے۔شاعری قارئین کو نثر کے مقابلہ میں بہت زیادہ متاثر کرتی ہے اور قاری کے ذہن ودل پر اس کے اثرات بھی کچھ زیادہ ہی مرتب ہوتے ہیں۔اس لئے ہم دیکھتے ہیں کہ جس قدر قارئین کو اشعار یاد ہوجاتے ہیں اس قدر بیانات یا نثری اقتباس یاد نہیں ہوتے۔ اردو شاعری کی تاریخ بہت پرانی ہے۔بہمنی دور سے اس کے ابتدائی نمونے ہم کو دستیاب ہوتے ہیں۔اردو زبان کا آغاز اگر چہ ملک کے شمالی علاقوں میں ہوا اور تمام ماہرین لسانیات اس باب میں متفق نظر آتے ہیں۔کوئی اردو کی جنم بھومی۔سندھ قرار دیتا ہے۔تو کوئی پنجاب کی سرزمین کو اردو کا وطن کہتا ہے۔کوئی دوآبہ کی سرزمین کو اردو کا پیدائشی مرکز سمجھتا ہے تو کوئی دلی اور اس کے آس پاس کے علاقوں کو اردو کی پیدائش کے لئے سازگار بتاتا ہے۔ غرض اتنا سبھی جانتے ہیں کہ اردو شمالی ہندوستان میں پیدا ہوئی مگر اس کا ابتدائی ادب دکن میں پروان چڑھتا ہے۔شاعری کے اولین نمونے بھی دکن ہی کی پیداوار ہیں۔ یہاں پر ایک طرف غزل،مثنوی،قصیدہ،مرثیہ،رباعی اور دیگر اصناف سخن کی آبیاری ہوتی رہی تو دوسری طرف نثر میں کہانیاں ، مذہبی رسالے،تمثیل اور داستانیں بھی لکھی جاتی رہی ہیں۔اس طرح اردو زبان وادب کی تاریخ اور اس کے آغاز وارتقا کا جائزہ لیتے وقت مورخین دکنی ادب کی اہمیت وافادیت کو نظر انداز نہیں کرتے۔دکنی ادب کو سمجھے اور پڑھے بغیر تاریخِ ادب اردو کی کڑیاں مکمل قرار نہیں دی جاسکتیں۔

دکن کے مقابلے میں شمالی ہندوستان میں شعروادب کا آغاز بہت بعد میں ہوا لیکن دکن کی بہ نسبت یہاں کے ادب پر فارسی کی چھاپ زیادہ تھی۔ جس کی وجہ سے شاعری میں فارسی تراکیب، بندشین اور فارسی محاورں کا اثر زیادہ رہا۔ ولؔی اورنگ آبادی کے شمالی ہندوستان کا سفر اختیار کرنے کے بعد شمال کی شاعری میں فارسی کے اثرات کم ہونے لگے۔

فارسی کے بجائے اب ہندوستانی الفاظ کو اردو شاعری میں جگہ دے کر اسے ہندوستانی رنگ و آہنگ سے آشنا کرایا جانے لگا۔

غرض حاتم، مظہر جان جاناں، ناجی، فغاں اور آبرو نے اردو شاعری میں ہندوستانی رنگ و آہنگ اور الفاظ کو جگہ دیکر اردو شاعری کو ٹھیٹ ہندوستانی بنا کر پیش کیا۔ اس کے بعد سودا، میر اور درد کے علاوہ آتش اور ناسخ نے اردو شاعری میں بڑی حد تک تبدیلیاں لائیں اور اسے اسلوب بیان کے اعتبار سے فارسی شاعری کے ہم پلہ بنا دیا۔ چنانچہ اردو کی بہت سی اصناف سخن فارسی اور عربی سے مستعار ہیں جیسے غزل، مثنوی، قصیدہ، مرثیہ، رباعی وغیرہ۔ سال اول کے نصاب میں غزل، مثنوی اور مرثیے کے فن اور اس سے وابستہ اہم شعراء کا تفصیلی تعارف کرایا گیا تھا۔ اس سال یعنی سال دوم میں ہئیت اور موضوع کے اعتبار سے دیگر اصناف سخن کی خصوصیات بیان کی گئی ہیں اور ان سے وابستہ اہم فنکاروں کے فن سے متعارف کرایا گیا ہے۔ اس کے باب اوّل میں پہلے نظم کی تعریف اور اس کے اصولوں اور لوازمات سے بحث کی گئی ہے۔ اس کے تحت نظموں کی قسمیں بھی بیان کی گئی ہیں اور نظموں کو موضوع اور ہئیت کے اعتبار سے تقسیم کیا گیا ہے۔ ان کی مناسب افہام و تفہیم کے لئے مثالیں بھی پیش کی گئی ہیں۔

نظم کی تعریف: (الف) نظم کے لغوی معنی ''لڑی میں موتی پرونا'' ہیں۔ اس کے دوسرے معنی ''انتظام، ترتیب یا آرائش'' بھی ہیں۔ اردو میں ایک ادبی اصطلاح کے طور پر نظم کا لفظ دو مفاہیم میں استعمال ہوتا ہے۔ اس کا ایک عام اور وسیع مفہوم یہ ہے کہ اس لفظ کو نثر کے مدِ مقابل کے طور پر بولا جاتا ہے اور اس لفظ سے مراد پوری شاعری ہوتی ہے اور اس میں وہ تمام اصناف اور اسالیب شامل ہوتے ہیں جو ہئیت کے اعتبار سے نثر نہیں ہیں۔ اس کا دوسرا مخصوص اور محدود مفہوم یہ ہے کہ نظم شاعری کی اس صنف کو کہتے ہیں۔ جس میں کسی خاص موضوع پر تسلسل کلام کے ساتھ اظہار خیال کیا جاتا ہے۔ نظم میں ایک سے زیادہ موضوعات بھی ہو سکتے ہیں۔ لیکن یہ سب ایک بنیادی موضوع کے تحت یا اس سے مربوط و منسلک ہوتے ہیں۔ نظم کا ایک مرکزی خیال ہوتا ہے۔ جس کے گرد پوری نظم کا تانا بانا بُنا جاتا ہے۔ ارتقاء بھی نظم کی ایک اہم خصوصیت ہے۔ طویل نظموں میں یہ ارتقاء واضح ہوتا ہے۔ مختصر نظموں میں ارتقاء واضح نہیں ہوتا اور اکثر و بیشتر ایک تاثر کی شکل میں ابھرتا ہے۔

(ب) نظموں کی قسمیں: نظم کی ان خصوصیات کی روشنی میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ اردو میں غزل کے علاوہ جتنی بھی اصناف شاعری ہیں وہ سب نظم میں داخل ہیں۔ لیکن اپنی چند الگ الگ خصوصیات کی بنا پر کچھ اصناف جیسے قصیدہ، مرثیہ، مثنوی، رباعی، قطعہ وغیرہ کے نام متعین ہوگئے ہیں۔ اس لئے ان اصناف کو نظم نہ کہہ کر ان ہی ناموں سے یاد کیا جاتا ہے حالانکہ بنیادی طور پر ان کا شمار نظم ہی کے زمرے میں ہوگا۔

اردو شاعری

غزل — نظم

نظم: قصیدہ — مرثیہ — مثنوی — رباعی — قطعہ

نظم

بہ اعتبار ہئیت		بہ اعتبار موضوع	
۱)مثلث	۵)مسبع	۱)قصیدہ	۵)شہر آشوب
۲)مربع	۶)مثمن	۲)مرثیہ	۶)مناجات
۳)مخمس	۷)رباعی	۳)مثنوی	۷)نعت
۴)مسدس	۸)قطعہ	۴)ریختی	۸)منقبت

جدید نظم: صنف سخن کے اعتبار سے نظم کی اصطلاح ایک جدید تصور ہے اور جن معنوں میں ہم آج اس اصطلاح کا استعمال کرتے ہیں اس کا تصور پہلے زمانے میں نہیں تھا۔ اسی لئے اکثر نظم کے لئے نظم جدید کی اصطلاح بھی استعمال کی جاتی ہے۔ دوسری زبانوں کے ادب سے لی گئی کچھ اصناف جیسے گیت، دوہا، سانیٹ وغیرہ کو بھی ان ہی ناموں سے پکارا جاتا ہے۔ حالانکہ بنیادی طور پر یہ سب نظم ہی ہیں۔ جدید نظم کے لئے نہ تو ہئیت کی کوئی قید ہے اور نہ موضوعات کی۔ چنانچہ اردو میں غزل اور مثنوی کی ہئیت میں بھی نظمیں لکھی گئی ہیں۔ اس کے علاوہ آزاد اور معرّا نظمیں بھی لکھی گئیں۔ اسی طرح کوئی بھی موضوع نظم کا موضوع ہوسکتا ہے۔ ہئیت کے اعتبار سے جدید نظم کو موٹے طور پر تین قسموں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

جدید نظم

پابند نظم — نظم مُعرّا — آزاد نظم

1. **پابند نظم** : ایسی نظم جس میں بحر کے استعمال اور قافیوں کی ترتیب میں مقررہ اصولوں کی پابندی کی گئی ہو۔ پابند نظم کہلاتی ہے۔ نئے انداز کی ایسی نظمیں بھی جن کے بندوں کی ساخت مروجہ ہیئتوں سے مختلف ہو یا جن کے مصرعوں میں قوافی کی ترتیب مروّجہ اصولوں کے مطابق نہ ہو۔لیکن ان کے تمام مصرعے برابر ہوں اوران میں قوافی کا کوئی نہ کوئی التزام ضرور پایا جائے پابند نظمیں کہلاتی ہیں۔مثلاً مربع، مخمس،مسدس،ترکیب بند، ترجیع بند،گیت،دوہاوغیرہ۔

2. **نظم معرّا** : ایسی نظم جس کے تمام مصرعے برابر کے ہوں مگر ان میں قافیہ نہ ہو، نظم معرّا کہلاتی ہے۔شروع میں اسے نظمِ غیر مقفّیٰ یا بے قافیہ نظم کہا جاتا تھا، کچھ لوگوں نے اسے نظمِ عاری بھی کہا ہے۔آج کل اِسے نظمِ معرّا ہی کہا جاتا ہے۔

3. **آزاد نظم**: ایسی نظم جس میں نہ تو قافیے کی پابندی کی گئی ہو اور نہ بحر کے استعمال میں مروجہ اصولوں کی پابندی کی گئی ہو۔یعنی جس کے مصرعے چھوٹے بڑے ہوں، آزاد نظم کہلاتی ہے۔آزاد نظم میں وزن ہوتا ہے، قافیہ ضروری نہیں۔

(ج) ہئیت کے اعتبار سے اصناف کا تعارف: ہئیت اور موضوع کے اعتبار سے اردو میں رائج نظم کی مختلف اصناف کا تعارف پیش کیا جاتا ہے۔

(۱)مثلث (۲)مربع (۳)مخمس (۴)مسدس

(۵)مسبع (۶)مثمن (۷)رباعی (۸)قطعہ

(۱) مثلث: تین مصرعوں پر مشتمل نظم کو مثلث کہتے ہیں۔جس کے پہلے دو مصرعے ہم قافیہ اور تیسرا مصرع میں قافیے کی پابندی نہیں ہوتی۔مثلاً مومنؔ کہتے ہیں:

نہیں ہوں اتنا بھی نادان بھلا میں اے ناصح سمجھ کے اور ہی کچھ مر چلا میں اے ناصح
کہا جو تو نے نہیں جان جا کے آئے گی

(۲) مربع: چار چار مصرعوں کا بند جن کے تین مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔کبھی کبھی چاروں مصرعے بھی ہم قافیہ ہوتے ہیں۔مربع اور رباعی میں فرق یہ ہے کہ رباعی کا عموماً تیسرا اور مربع کا چوتھا مصرعہ مختلف القافیہ ہوتا ہے۔اس کے علاوہ مربع کا کوئی خاص وزن مقرر نہیں جب کہ رباعی کے اوزان مقرر ہیں۔

بٹھائی جائیں گی پردے میں بیبیاں کب تک　　　بنے رہو گے تم اس ملک میں میاں کب تک
حرم سرا کی حفاظت کو تیغ ہی نہ رہی　　　تو کام دیں گی یہ چلمن کی تیلیاں کب تک

۳) مخمس:

پانچ پانچ مصرعوں کا بند جس میں چار ہم قافیہ اور پانچواں خلافِ قافیہ ہوتا ہے۔ کبھی ہر بند کا پانچواں مصرعہ مکرر آتا ہے جیسے

حالت تو یہ ہے مجھ کو غموں سے نہیں فراغ　　　دل سوزشِ دردنی سے جلتا ہے جوں چراغ
سینہ تمام چاک ہے سارا جگر ہے داغ　　　ہے نام مجلسوں میں مرا میؔر بے دماغ
از بس کہ کم دماغی نے پایا ہے اشتہار

۴) مسدّس: چھ چھ مصرعوں کا بند جس میں چار ہم قافیہ اور دو خلاف قافیہ ہوں یا ہر بند میں آخری دو مصرے مکرر آئیں۔ مثلاً حالی فرماتے ہیں۔

سبب یا علالت گر ان کو بتائیں　　　تو تشخیص میں سونکالیں خطائیں
دوا اور پرہیز سے جی چرائیں　　　یوں ہی رفتہ رفتہ مرض کو بڑھائیں
طبیبوں سے ہرگز نہ مانوس ہوں وہ
یہاں تک کہ جینے سے مایوس ہوں وہ　　　حالؔی

مسدس کہنے والے شعراء میں مولانا حالؔی کا مرتبہ سب سے بلند ہے۔ ان کی مثنوی ''مدوجزر السلام'' بہ حیثیت مسدس کے ہر اعتبار سے مکمل اور لاجواب ہے۔

۵) مسبع: سات مصرعوں کے بند پر مشتمل نظم کو ہئیت کے اعتبار سے مسبع کہا جاتا ہے۔

٦) مثمن: اس نظم کو کہتے ہیں جو آٹھ مصرعوں پر مشتمل ہو جن میں چھ ہم قافیہ ہوتے ہیں اور آخری دو مصرعوں کا ہم قافیہ ہونا ضروری نہیں۔ مثلاً

اے چارہ گر آ چک کہ دم چارہ گری ہے　　　میں جان سے جاتا ہوں تجھے بے خبری ہے
کیوں پہلے ہی درمان سے یقین بے اثری ہے　　　اپنی سی تو کر دیکھ عبث نسخہ وری ہے
ہو جاؤں میں جانبر تو تری نام وری ہے　　　یوں دعوٰی بے حرفہ تو بیہودہ سری ہے

گر ہم سے مریضوں کی دوا ہووے تو جانیں　　　بیمار محبت کو شفا ہووے تو جانیں

۷) رباعی: رباعی چار مصرعے والی نظم کو کہتے ہیں اور قطعہ سے دو وجوہ کی بنا، پر مختلف ہوتی ہے۔ایک یہ کہ قطعہ میں تین یا چار شعر بھی ہو سکتے ہیں۔لیکن رباعی میں صرف دو شعر یا چار مصرعے ہوتے ہیں۔دوسرے یہ کہ رباعی کے پہلے دوسرے اور چوتھے مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔جب کہ قطعہ میں صرف آخری مصرع ہم قافیہ ہوتا ہے اس کے علاوہ رباعی کی بحر مخصوص ہے جب کہ قطعہ کے لئے کوئی بحر مخصوص نہیں ہے۔رباعی میں جو بھی مضمون بیان کیا جائے وہ جدید، لطیف اور بلند ہونا چاہئے۔الفاظ کا انتخاب، ترتیب اور بیان سنجیدہ ہو، دوسرا شعر اور خصوصاً چوتھا مصرعہ نہایت بلند ہونا چاہئے۔ جس میں رباعی کے تمام مضمون کا خلاصہ ہو۔

رباعیاں بھی دوسری اصناف سخن کی طرح شروع ہی سے کہی جاتی رہی ہیں۔دکن کے ایک شاعر میر عبدالقادر نے ۱۷۰۰ء میں رباعی لکھی تھی۔شعرائے دہلی اور لکھنو کے غزلیات وقصائد کے ساتھ رباعیاں بھی لکھی ہیں۔میرؔ، دردؔ، سوداؔ، میرحسنؔ، جرأتؔ، انشاؔء، مصحفیؔ، مومنؔ وغالبؔ سب ہی شعراء کے دواوین میں رباعیاں شامل ہیں۔انیسویں صدی کے وسط تک رباعیاں صرف ضمنی طور پر لکھی جاتی تھیں۔اور کوئی خاص موضوع اور مضمون رباعی کے لئے مقرر نہ تھا۔

انیسؔ اور دبیرؔ اور دوسرے مرثیہ گو شاعروں نے رباعی کی طرف خصوصی توجہ کی ہے اور اس کا محرک یہ تھا کہ لوگ مجالس میں حاضرین کو متوجہ کرنے اور دلچسپی پیدا کرنے کے لئے اوّل چند رباعیاں پڑھتے تھے اور اس طرح حسن وعشق کا موضوع رباعی سے خارج ہو گیا۔صرف اخلاق یا اہل بیت کی مدح یا نوحہ وغم کے متعلق رباعیاں لکھی جانے لگیں۔میرؔ انیس کی رباعیاں بھی ان کے مرثیوں کی طرح بہت بلند پایہ اور ہر طرح مکمل ہیں۔اس کے بعد پیارے صاحب رشیدؔ نے بڑی کثرت سے رباعیاں لکھیں اور حقیقت ہے کہ یہ رباعیاں نہایت اعلیٰ ہیں۔

انیسؔ و دبیرؔ کی کوششوں سے رباعی مستقل صنف شاعری بن گئی اور جدید شاعری کے ائمہ حالیؔ اور اکبرؔ الہ آبادی نے رباعی کو اصلاحِ اخلاق کا ذریعہ قرار دیا۔حالیؔ نے اخلاقی رباعیاں لکھی ہیں۔جن کو قبول عام کا شرف حاصل ہوا۔باوجود اس کے کہ ان میں محاسن شعری کی کمی ہے۔حالیؔ نے قومی، مذہبی اور اصلاحی مضامین کو نئے نئے انداز سے بیان کیا ہے۔اکبرؔ الہ آبادی کی رباعیاں اگر چہ تعداد میں کم ہیں لیکن محاسن شعری کے اعتبار سے حالیؔ کی رباعیون سے برتر ہیں۔اسی زمانے میں جگت موہن لعل رواںؔ کی رباعیوں کو بھی بہت مقبولیت حاصل ہوئی۔بعض شعراء نے رباعی کو بطور

خاص اپنایا ہے۔ جدید دور میں شفیقؔ جونپوری، آسیؔ سکندر پوری، امجدؔ حیدرآبادی، جگرؔ مرادآبادی، جوشؔ ملیح آبادی، یگانہؔ چنگیزی اور فراقؔ گورکھ پوری، مشہور و ممتاز رباعی گوشعراء ہیں۔ رباعی کا ایک نمونہ ملاحظہ کیجئے۔

دنیا بھی عجب سرائے فانی دیکھی | ہر چیز یہاں آنی جانی دیکھی
جوآ کے نہ جائے وہ بڑھاپا دیکھا | جوجا کے نہ آئے وہ جوانی دیکھی (انیسؔ)

۸) قطعہ: ایسے چند اشعار کا مجموعہ جن کا مضمون ایک ہو۔ یعنی ایک شعر کا تعلق دوسرے شعر سے ہو۔ قطعہ میں برخلاف غزل اور قصیدہ مطلع کا ہونا لازم نہیں۔ اس کے اشعار کی تعداد بھی غیر معین ہے۔ کم سے کم دو شعر ہونے ضروری ہیں۔ غزل مسلسل اور قطعہ میں یہ فرق ہے کہ غزل مسلسل میں مطلع ضرور ہوتا ہے۔ غزل مسلسل میں ہر شعر کا مطلب پورا ہو جاتا ہے اور تکمیل مطلب کے لئے کوئی شعر دوسرے کا محتاج نہیں ہوتا۔ برخلاف اس کے قطعہ میں سب اشعار کو ملا کر مضمون پورا ہوتا ہے۔ اکبرالہ آبادی کے بعد اخترؔ انصاری مشہور اور کامیاب قطعہ گو ہیں۔ اقبالؔ کا ایک قطعہ نمونہ کے طور پر نقل کیا جاتا ہے۔

صوفی کی طریقت میں فقط مستیٔ احوال | ملاّ کی شریعت میں فقط مستیٔ کردار
شاعر کی نوا مردہ و افسردہ و بے ذوق | افکار میں سرمست نہ خوابیدہ نہ بیدار
وہ مردِ مجاہد نظر آتا نہیں مجھ کو | ہو جس کے رگ و پے میں فقط مستیٔ کردار

(د) موضوع کے اعتبار سے اصناف کا تعارف:

(۱) قصیدہ (۲) مرثیہ (۳) مثنوی (۴) ریختی
(۵) شہرآشوب (۶) مناجات (۷) نعت (۸) منقبت

(۱) قصیدہ :۔ قصیدہ اس صنف سخن کو کہتے ہیں جس میں کسی کی مدح یا ہجو بیان کی جائے۔ مگر شعراء نے اس میں اور مضامین مثلاً شہرآشوب بھی بیان کئے ہیں۔ قصیدہ میں بھی پہلا شعر غزل کی طرح مطلع ہوتا ہے جس کے دونوں مصرعوں میں قافیہ ہوتا ہے۔ اس کے بعد صرف دوسرے مصرعوں میں قافیہ ہوتا ہے۔ لیکن طویل نظم ہونے کی وجہ سے درمیان میں کئی کئی مطلع بھی ہوتے ہیں۔ دوسرے یہ ضروری نہیں کہ مقطع آخری شعر ہی ہو بلکہ قصیدہ کے آخر میں کہیں بھی آسکتا ہے۔ بغیر ردیف کے بھی قصیدے لکھے گئے لیکن اکثر قصیدوں میں ردیف بھی ہوتی ہے۔

قصیدہ کی دوقسمیں ہیں:

(۱) خطابیہ: جس میں شروع ہی سے قصیدے کے مقصد کا بیان ہوتا ہے۔ مثلاً اگر تعریف مقصود ہے تو بغیر کسی تمہید کے پہلے ہی شعر سے تعریف یا اگر وعظ ونصیحت مقصود ہے تو کسی سے خطاب کر کے مضمون یا وعظ ونصیحت شروع کر دیتے ہیں۔

(۲) تمہیدیہ: جس میں اول کوئی تمہید بیان کی جاتی ہے۔ تمہید کو تشبیب بھی کہتے ہیں۔ عربی قصائد میں تمہید میں عشقیہ اشعار ہوتے تھے اسی لئے اس کا نام تشبیب رکھا گیا۔ تشبیب کے معنی ہیں شباب کا ذکر۔ اب قصیدہ کی تمہید میں بہار وخزاں کا ذکر، معاملات ارضی وسماوی کا تذکرہ اور بے ثباتیٔ دنیا کا بیان کرتے ہیں اور مضمون تشبیب کے اعتبار سے قصیدے کو بہاریہ، عشقیہ، وعظیہ وغیرہ کہتے ہیں۔

عام طور پر قصائد تمہیدیہ ہوتے ہیں۔ اور ایسے قصائد کے چار حصے ہوتے ہیں۔ (۱) تشبیب (۲) گریز (۳) مدح (۴) خاتمہ۔

قصیدہ کسی بڑے مقصد کے لئے لکھا جاتا ہے۔ جس میں بلاغت کا خاص طور سے خیال رکھا جاتا ہے۔ قصیدے کی زبان شاندار اور الفاظ پرشکوہ ہوتے ہیں۔ بیان کا زوردار اور مضمون کا بلند ہونا ضروری ہے۔ قصیدہ میں تشبیب کے اشعار مدحیہ اشعار سے زیادہ نہ ہونے چاہیئے۔ عشقیہ مضمون سنجیدہ اور متین ہونا چاہئے شوخ اور رندانہ نہیں۔ تشبیب ایسی پُرکشش ہو کہ سننے والا شروع سے ہی متوجہ ہو جائے اور توجہ اور حیرت برابر باقی رہے۔ مدح میں فرق مراتب قائم رکھنا ضروری ہے۔ یعنی حمد ونعت کے قصائد میں رندانہ اور عاشقانہ تشبیہات ومضامین نہ ہوں۔ اسی طرح بادشاہوں اور امراء کو خدا اور رسول ﷺ تک نہ پہنچائیں۔ اردو میں ۱۶۱۱ء کے لگ بھگ سلطان محمد قلی قطب شاہ نے قصیدے لکھے ہیں۔ اردو کے سب سے مشہور قصیدہ لکھنے والے مرزا سوداؔ دہلوی ہیں۔ انھوں نے بکثرت قصیدے لکھے ہیں۔ جن میں حمد ونعت، مدح، ہجو، شہر آشوب سبھی کچھ ہے۔ زورِ بیان، شوکت الفاظ، مضمون آفرینی اور واقعہ نگاری، دلچسپ گریز اور جوش بدرجۂ احسن موجود ہے۔ سوداؔ کے بعد مصحفیؔ، انشاؔ، ذوقؔ، مومنؔ وغالبؔ اور داغؔ دہلوی نے بھی قصیدے لکھے ہیں۔

غالب کے ایک قصیدے کے مختلف اجزاء بطور نمونہ لکھے جاتے ہیں۔

تشبیب: صبحِ دم دروازۂ خاور کھلا مہرِ عالم تاب کا منظر کھلا

خسرو انجم کے آیا صرف میں　　　شب کو تھا گنجینۂ گوہر کھلا

گریز:　بزم سلطانی ہوئی آراستہ　　　کعبۂ امن وامان کا در کھُلا
تاج زرین مہر تابان سے سوا　　　خسرو آفاق کے منھ پر کھُلا

مدح:　شاہ روشن دل بہادر شہ کہ ہے　　　رازِ ہستی اس پہ سرتا سر کھُلا
وہ کہ جس کے ناخنِ تاویل سے　　　عقدۂ احکامِ پیغمبرؐ کھُلا

دعا:　تم کرو صاحبقرانی جب تلک　　　ہے طلسمِ روز وشب کا در کھُلا

مرثیہ: مرثیہ اس نظم کو کہتے ہیں۔ جو کسی کی وفات پر اظہارِ غم کے لئے کہی جائے اور اس میں مرنے والے کے اوصاف بیان کیئے جائیں۔ اردو میں عام طور پر مرثیہ شہدائے کربلا یعنی حضرت امام حسینؓ اور ان کے اعزّہ ورفقاء کی شہادت کے ذکر کرنے اور ان کے اوصاف نظم میں بیان کرنے کو کہتے ہیں۔ ان کے علاوہ اگر کسی اور کا مرثیہ لکھا جاتا ہے تو اس کی وضاحت ضروری سمجھی جاتی ہے۔ جیسے مرثیہ حاؔلی، مرثیہ غاؔلب وغیرہ۔ شہدائے کربلا کے مرثیے پہلے تمام ہیئتوں میں لکھے جاتے تھے۔ البتہ میرؔ ضمیر لکھنوی نے مرثیہ کے لئے مسدس کو مخصوص کر دیا اور اس وقت سے عموماً تمام مرثیے مسدس ہی کی شکل میں لکھے جاتے ہیں اور کبھی دعا سے شروع کرتے ہیں۔ تمہید کے بعد سراپا بیان کرتے ہیں اور اس کے بعد واقعات جنگ مرثیہ گو پورا زور بیان اس حصہ پر صرف کر دیتا ہے۔ جنگ کی تیاری، تلوار اور گھوڑے کی تعریف، رجز خوانی، جنگ کا منظر اس طرح بیان کیا جاتا ہے کہ دردناک پس منظر کے ساتھ پورا سماں بندھ جاتا ہے۔ بیانِ شہادت کے بعد ماتم اور گریہ وبکا کے متعلق چند بند ہوتے ہیں اور مرثیہ ختم ہو جاتا ہے مرثیہ اردو کی اہم ترین اصناف میں سے ایک ہے۔ انیؔس ودبیؔر نے اردو زبان وشاعری کی جو خدمت کی ہے، محاورات، صنائع وبدائع کا استعمال جس حسن وخوبی سے کیا ہے، حُسن بیان اور جدت ادا سے اردو شاعری کو جس طرح آراستہ کیا ہے، مناظر قدرت اور جذبات فطرت جس فصاحت، بلاغت اور حقیقت کے ساتھ بیان کئے ہیں وہ اردو شاعری کی کسی دوسری صنف میں عموماً نہیں ملتے۔ مرثیہ اگر چہ صحیح معنون میں رزمیہ نظم نہیں ہے لیکن اس میں رزمیہ نظم کی تمام خوبیاں بھی مل جاتی ہیں۔

مرثیہ کو اگر اخلاقیات کے نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو اس میں اخلاق حسنہ کی تعلیم جس سلیقہ وخوبی سے دی جاتی رہی ہے اس کی مثال شاید دوسری زبانوں کی شاعری میں بھی نہ ملے۔ خصوصیات کے ساتھ ایثار وقربانی، صبر وتحمل، خون

کے پیاسوں سے بھی بہتر سلوک کا جو بیان ہے وہ دل میں اتر تا چلا جاتا ہے۔ میر ضمیر پہلے شاعر ہیں جنہوں نے مسدس کو مرثیہ کے لئے مخصوص کیا اور ترتیب اور تفصیل متعین کر کے مرثیہ کو مستقل اور باقاعدہ صنف کی حیثیت عطا کی۔ اس میں زبان کی خوبیاں پیدا کیں۔ انیسویں صدی کے اواخر میں میر انیس اور مرزا دبیر نے مرثیہ کو معراج کمال تک پہنچا دیا۔ بہترین اسلوب کے ساتھ مرثیہ کے ہر جز و کولکھا۔ زبان وادب اور فن کے اعتبار سے انھوں نے مرثیے میں وہ خوبیاں پیدا کردیں کہ ان سے بہتر ممکن نہیں۔ مناظر اور جذبات کی محاکات فطری مکمل ہیں۔ ان کے مرثیوں میں بین والم کے مضامین سوز وگداز سے بھرپور ہیں۔ نمونہ یہ ہے۔

ماجرا صبح شہادت کا بیان کرتا ہوں　　　رنج و اندوہ و مصیبت کا بیان کرتا ہوں

تشنہ کاموں کی عبادت کا بیان کرتا ہوں　　　جان نثاروں کی اطاعت کا بیان کرتا ہوں

جن کا ہمتا نہیں ایک ایک مصاحب ایسا

ایسے بندے نہ کبھی ہوں گے نہ صاحب ایسا

۴) ریختی: ایسے اشعار جن میں عورتوں کی زبان اور محاورات بولے جائیں۔ ریختی کے موجد سعادت یار خان رنگین سمجھے جاتے ہیں۔ ان کے دوست انشا اور متاخرین میں جان صاحب نے اس فن کو بڑی ترقی دی۔ مثلاً جان صاحب کہتے ہیں۔

نہ دیکھ دولھا کو ساس نندوں کے آگے گھونگھٹ اٹھا اٹھا کے

نئی نویلی دلہن ہے بچی ابھی تو دو چار دن حیا کر

۵) شہر آشوب:

ایسی نظم جس مین زمانہ بدل جانے، لوگوں کے اخلاق وعادات بگڑ جانے، معاملات کے درہم برہم ہوجانے ،شرفا کی خواری، ذلیلوں کی گرم بازاری وغیرہ کا ذکر ہوتا ہے۔ محمد شاکر ناجی ،سودا، میر نے کامیاب شہر آشوب لکھے ہیں۔

۶) مناجات: ایسی نظم جس میں بارگاہ الٰہی میں دعا مانگی جائے۔ مثلاً

الٰہی بحق رسولِ امین　　　بحق علی و بہ اصحابِ دین

بحقِ بتول و بآلِ رسول　　　کروں عرض جو میں سو ہووے قبول

مجھے بخشیو میرے پروردگار　　　کہ تو ہے کریم اور آمرزگار

۷) نعت: سرورِ کائنات حضرت محمد ﷺ کی مدح میں کہی جانے والی نظموں کو نعت کہتے ہیں۔شروع زمانے میں مثنویوں کا آغاز نعت سے کیا جاتا تھا اس طرح یہ مثنویوں کا ایک جز تھیں۔لیکن آگے چل کر اس طرف زیادہ توجہ ہوئی اور نعت کا ایک مستقل صنف سخن کی حیثیت سے عروج ہوا۔

۸) منقبت: ائمہ معصومین بالخصوص حضرت علی کرم اللہ وجہہ کی شان میں کہی جانے ولی نظموں کو منقبت کہتے ہیں۔لیکن خلفائے راشدین اور دیگر بزرگانِ دین کی مدح میں بھی منقبت کہی گئی ہیں۔ناسخ حضرت علی کی مدح میں کہتے ہیں۔

علی دین و دنیا کا سردار ہے　　　کہ مختار کے گھر کا مختار ہے

دیارِ امامت کے گلشن کا گل　　　بہارِ ولایت کا باغ سبل

جدید نظم کے نمائندہ شعراء:

نظیر اکبرآبادی

شیخ ولی نام۔نظیر تخلص۔شیخ محمد فاروق کے بیٹے اور دہلی کے رہنے والے تھے۔آپ کی ولادت ۱۷۴۰ء میں شہر دلی میں ہوئی۔ ۱۸۳۰ء میں جب کہ آپ بہت بوڑھے ہو چکے تھے فالج سے انتقال ہو گئے۔جب دہلی پر احمد شاہ ابدالی نے حملہ کیا تو اس وقت نظیر اپنی ماں کو لے کر آگرہ چلے گئے تھے۔شعر کہنے کی خداداد صلاحیت رکھتے تھے۔چنانچہ شعر کہنے لگے تو کسی سے اصلاح نہ لی۔نظیر کو کسی دبستان شاعری سے وابستہ نہیں کیا جا سکتا۔وہ خود ایک دبستان تھے۔انہوں نے اپنی راہ آپ نکالی اور سب سے الگ نکالی۔ان کے ہم عصروں نے انھیں شاعر ہی تسلیم نہ کیا لیکن عہدِ جدید کے تنقید نگار انھیں پہلا عوامی شاعر مانتے ہیں۔

نظیر کا ذریعہ معاش معلّمی تھا۔عوامی آدمی تھے۔سماج کے ہر طبقہ کے لوگوں سے انکا رابطہ اور میل جول تھا۔انھوں نے غزل گوئی ترک کر کے نظم گوئی اختیار کی۔ان کے کلام کو پڑھ کر معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنے وطن کی ہر چیز سے نہ صرف محبت کرتے تھے بلکہ اس پر فخر کرتے تھے۔اسی لئے جو نظمیں ہندوستانی جانوروں، پرندوں، موسموں اور تہواروں پر لکھی ہیں۔ان میں ایک ایسا والہانہ انداز پایا جاتا ہے۔جس سے ان کی حُب الوطنی کا اندازہ ہوتا ہے۔ان کی تلمیحات اور تشبیہات خالص ہندوستانی ہیں اور ان کا موضوع عوامی زندگی ہے۔

صرف صاف اور سلیس ہے بلکہ فطری ہے۔اس میں شک نہیں کہ ان کے خیالات مین گہرائی نہیں۔ادبی خوبیاں نہ ہونے کے برابر ہیں اور زبان کی صحت پر ان کی توجہ کم تھی۔ان کے کلام میں کثرت سے عامیانہ پن ہے اور اسی نے ان کو شاعرانہ عظمت حاصل نہ ہونے دی۔اس کے باوجود اردو پر ان کا احسان بھلایا نہین جا سکتا کہ جدید اردو نظم کی بنیاد ان کے ہاتھوں رکھی گئی۔انھوں نے اخلاقی نظمیں بھی لکھی ہیں۔جن میں بنجارہ نامہ کا یہ مصرعہ ''سب ٹھاٹھ پڑا رہ جائے گا جب لاد چلے گا بنجارہ'' ضرب المثل بن گیا۔ان کی ایک خصوصیت یہ تھی کہ انھوں نے نہ کبھی ہجو لکھی نہ قصیدہ۔ہجو لکھنا ان کے مشرب کے خلاف تھا۔ان کا رنگ تغزل مندرجہ ذیل انتخاب سے معلوم ہو جائے گا۔

نہ گُل اپنا نہ خار اپنا، نہ ظالم باغبان اپنا بسایا آہ کس گلشن میں ہم نے آشیاں اپنا

مئے بھی ہے مینا بھی ہے ساغر بھی ہے ساقی نہیں دل میں آتا ہے لگا دیں آگ میخانے کو ہم

ہولی کی بہار

جب پھاگن رنگ جھمکتے ہوں تب دیکھ بہاریں ہولی کی در دف کے شور کھڑکتے ہوں تب دیکھ بہاریں ہولی کی

پریوں کے رنگ دمکتے ہوں تب دیکھ بہاریں ہولی کی خم شیشے جام چھلکتے ہوں تب دیکھ بہاریں ہولی کی

محبوب نشے میں چھکتے ہوں تب دیکھ بہاریں ہولی کی

نظیؔر خالص ہندوستانی شاعر ہیں اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ وہ مذہبی تعصب اور فرقہ وارانہ جھگڑوں سے بالکل پاک وصاف ہیں۔اپنے مضامین کے تنوع، وسیع النظری، خالص ہندوستانیت اور جدید رنگ کے موجد ہونے کی بنا پر نظیؔر اکبرآبادی کو اردو شعراء میں ایک ممتاز مقام حاصل ہے۔نظیؔر نے غزلیں بھی کہیں۔لیکن بنیادی طور پر وہ نظم کے شاعر ہیں۔نمونہ کے طور پر ان کی ایک مشہور نظم ''آدمی نامہ'' کا ایک بند یہاں پیش کیا جاتا ہے۔

مسجد بھی آدمی نے بنائی ہے یان میاں
بنتے ہیں آدمی ہی امام اور خطبہ خواں
پڑھتے ہیں آدمی ہی قرآن اور نماز یاں
اور آدمی ہی ان کی چُراتے ہیں جوتیاں
جو ان کو تاڑتا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

نظیؔر کا کلام صاف اور سلیس اوران میں تصوف کا رنگ ہے۔ وہ عاشقانہ رنگ کے استاداوراپنے رنگ میں نصیحت گو بھی ہیں۔ ان کی صوفیانہ نظمیں بہت ہی علیٰ درجہ کی ہیں اوراس حیثیت سے ان کا مقابلہ کسی دوسری زبان کے بہتر سے بہتر اخلاقی شاعر سے ہوسکتا ہے۔نظیر مثل گرونانک ایسے تارک الدینا فقیروں اورسادھوؤں کے خاص شاعر تھے جو لوگوں کوترک ماسوا اللہ کا سبق دیتے ہیں۔نظیر کی تمثیلیں بہت اعلیٰ اور دلکش ہوتی ہیں۔ ان کی نظم ''موت پر'' اور ''بنجارہ نامہ'' مغروراورسرکش لوگوں کے لئے ایک تازیانہ عبرت ہےاوران کوآ گاہ کرتا ہے کہ دنیادار فانی ہے۔اس کو چھوڑ واور عاقبت کی فکر کرو۔

نظیؔر کی وسیع النظر، آزاد خیالی، ہمہ گیری اور بے تعصبی ، ایسی خصوصیات ہیں۔ جوان کے کلام کوتمام دوسرے شعراء کے کلام سے ممیّز اور ممتاز کرتی ہیں۔

نظیؔر بحیثیت حقیقی ہندوستانی شاعر: نظیؔر کی ہمدردی ومحبت بنی نوع انسان کے ساتھ محدود نہیں ہے۔ بلکہ وہ حیوانات اور بے جان اشیاء سے بھی ایک خاص انس ومحبت رکھتے ہیں۔ان کی نظمیں جانوروں کے متعلق مثلاً ریچھ کا بچہ، گلہری کا بچہ، ہرن کا بچہ،بلبلوں کی لڑائی وغیرہ اس قدر دلچسپ ہیں اوراس قدر جزئیات سے مملو ہیں کہ پڑھنے والے کوان کی عام واقفیت اور ہمدانی پر تعجب ہوتا ہے۔ اسی طرح چھوٹے بچے ان کی نظمیں مثلاً کبوتر بازی، پتنگ بازی، تربوز ، ''کیاوقت تھا وہ جب تھے ہولی، دیوالی ، بسنت،عیدوغیرہ کو پڑھ کر باغ باغ ہوتے ہیں۔ بقول شیکسپئر ''پتھر سے وعظ سنتے ہیں اور ہر چیز میں اچھائی دیکھتے ہیں'' یہ ان کی خصوصیت ہے کہ انہوں نے دنیا کے مختلف اشغال اور کھیل تماشوں کا حال اس مزے سے اورایسے جوش ومسرت کے ساتھ لکھا ہے کہ معلوم ہوتا ہے۔ بچوں کی طرح وہ خودان سب میں شریک ہیں پھر معمولی معمولی چیزوں کوایسی دلچسپ تفصیل سے بیان کرتے ہیں کہ بغیرتعریف کئے رہانہیں جاتا۔ان کی معلومات غیرمحدود، ان کا خزانہ لغات غیر مختتم اوران کی صفائی بیان دلکش ہے۔ ان کے مزاج میں چونکہ مذہبی تعصب اورناروا داری نہ تھی بلکہ کٹر پن کووہ نہایت نفرت اورحقارت کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔اسی وجہ سے وہ ہندوؤں سے بہت خلط ملط رکھتے اوران کے رسم ورواج ،ان کی زبان ،ان کے خیالات ،ان کے تہواراور معتقدات تک کوایسے دلچسپ طریقہ سے اوراس قدر صحت کے ساتھ بیان کر گئے ہیں کہ ہم کوان کی ہمہ دانی پر تعجب معلوم ہوتا ہے۔ وہ دوسرے مذہب کی چیزوں کے ساتھ کبھی تمسخر نہیں کرتے اورنہ ان کو حقارت کے ساتھ دیکھتے ہیں۔اسی لئے ان کے کلام میں ایک مقامی رنگ

ہے جو اکثر ہمارے شعرائے اردو میں کم یاب بلکہ نایاب ہے۔نظیرؔ ایک خالص ہندوستانی شاعر تھے کیونکہ ان کے خیالات ،ان کی زبان،ان کے مضامین سب مقامی رنگ میں ڈوبے ہوئے تھے۔

نظیرؔ کی خدمت زبان :

ان کی خدمت زبان کے ساتھ بہت قابل قدر ہے۔انہوں نے ایسے الفاظ سے بہت فائدہ اٹھایا جن کو شعراء ادنیٰ اور بازاری سمجھ کر چھوڑ دیتے ہیں۔چونکہ ایسے الفاظ مروجہ مضامین شعر سے میل نہیں کھاتے اس وجہ سے عام شعراء ان کو معمولی اور سوقیانہ سمجھ کر ترک کرتے ہیں اور شعر میں ان کو داخل کرنا خلافِ شان سمجھتے ہیں۔نظیرؔ نے کمال کیا کہ ایسے ہی الفاظ کو اپنے اشعار میں جگہ دی اور دنیا کو دکھلا دیا کہ ان میں وہ خوبیاں چھپی ہوئی ہیں جن کو ظاہر بین نگاہیں نہیں دیکھ سکتیں۔نظیر کی مستعملہ لغات تین قسموں پر تقسیم کی جا سکتی ہیں۔

(۱)ایسے الفاظ جو ان کے ابتدائی رنگ کے کلام میں بکثرت پائے جاتے ہیں۔اور اب بالکل خلافِ تہذیب سمجھتے ہیں۔

(۲)ایسے الفاظ جو معمولاً اردو شاعری کے مابعد بساط ہیں۔

(۳)وہ جواہر ریزے جن سے حسن شعر بڑھ جاتا ہے۔اور خزانۂ زبان مالا مال ہو جاتا ہے۔

نظیرؔ جدید رنگ کے پیش رو: یہ بات بھی قابل لحاظ ہے کہ زمانۂ موجودہ کی فطری اور قومی شاعری،جس کی ابتداء مولانا آزادؔ اور حالیؔ وغیرہ سے کی جاتی ہے۔اس کے پیشرو بلکہ موجد نظیرؔ اکبرآبادی کہے جا سکتے ہیں۔نظیرؔ نے معمولی معمولی چیزون کی ہو بہو تصویریں جن کی گنجائش شعر میں مطلق نہ تھی،سیدھے سادے موثر الفاظ میں کھینچ دی ہیں۔جس سے انکا کلام عوام الناس میں بہت مقبول ہے۔اس مقبولیت کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ فارسی کے دقیق الفاظ اور ترکیبیں اور پیچیدہ تشبیہیں اور استعارے ان کے کلام میں موجود نہیں ہیں۔ان کی تحریر سادہ اور بے تکلف اور ان کا بیان صاف اور اصلیت کے مطابق ہوتا ہے۔مگر مجرد نیچر کی پرستش سے وہ ناواقف ہیں۔قدرتی مناظر کا فوٹو وہ صرف اسی حالت میں کھینچتے ہیں جب ان کی منظر کشی کا تعلق انسان سے ہوتا ہے۔مثلاً باغوں میں روضہ تاج گنج کو انہوں نے منتخب کیا۔ان کی نظمیں عام اردو نظموں کے برخلاف مسلسل ہوتی ہیں۔البتہ ان کے کلام میں وہ وسیع النظری اور گہرائی نہیں ہے جو متاخرین شعرائے دہلی کے کلام میں ہے۔ غرض یہ کہ اپنے سادہ بیان سے،اپنے بے تکلف مگر پرزور الفاظ سے،اپنے عام دلچسپی کے مضامین سے۔اپنے دلکش اشعار سے جس میں تصنع اور ایک رنگی کا نام نہیں،نظیرا کبرآبادی ایک ایسے طرز کی

بنیاد ڈال گئے جو آگے چل کر ہماری زبان اور ادب کی ترقی کا بہت بڑا باعث ہوا۔

نظیرؔ بحیثیت مصور : نظیرؔ کو فن موسیقی سے بہت شوق تھا اس لئے ان کی انتخاب الفاظ میں اس فن سے بہت مدد ملی۔ وہ ایک آرٹسٹ اور بہت بڑے مرقع نگار ہیں۔ ان کو اپنے اشعار کے واسطے انتخاب الفاظ میں وہی انہاک تھا جو انگریزی شاعر ولیم ورڈز ورتھ کو تھا۔ وہ صنعت تجنیس کے بہت شائق ہیں۔ اور اکثر ایسے الفاظ استعمال کرتے ہیں جن کی آواز سے اظہار مطلب ہو جاتا ہے۔ مثلاً لڑائی بھڑائی کے موقع پر وہ ثقیل حروف لاتے ہیں۔ شادی و مسرت کی محفلوں اور تہواروں کے بیان میں انہیں کے مناسب سریلے اور دلکش الفاظ استعمال کرتے ہیں۔ دوراز کار تشبیہات ان کے کلام میں کم ہیں اور دیگر صنائع بدائع بھی نہایت اعتدال سے ہیں۔ اور آورد وغیرہ سے ان کا کلام پاک ہے۔ نظیرؔ اکبر آبادی کی پوری زندگی آگرہ (اکبر آباد) میں گذری۔ جس کے ذرہ ذرہ سے انھیں محبت تھی خود کہتے ہیں:

عاشق کہو، اسیر کہو، آگرے کا ہے　　ملا کہو، دبیر کہو، آگرے کا ہے
مفلس کہو، فقیر کہو، آگرے کا ہے　　شاعر کہو، نظیر کہو، آگرے کا ہے

اس لئے ان کی شاعری میں وہی زندگی سانس لیتی معلوم ہوتی ہے جو آگرے میں اور اس کے چاروں طرف تھی۔ نظیرؔ کے دو دیوان شائع ہو چکے ہیں۔ ایک میں ان کی نظمیں ہیں اور اس کا نام کلیات نظیر ہے۔ ہندی میں بھی اس کے کچھ حصے شائع ہو چکے ہیں۔ دوسرے دیوان میں صرف غزلیں ہیں۔ نظیرؔ اکبر آبادی کی نظمیں اردو شاعری میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہیں وہ اردو جدید نظم نگاری کے پیش رو، رہبر اور رہنما ہیں۔

نظیرؔ کی نظموں کا مطالعہ کرتے وقت ان کی زبان پر خاص طور سے توجہ کرنی چاہئے کیونکہ ان کی زبان آگرہ کی بول چال کی زبان سے بہت قریب ہے۔ اس میں کہیں کہیں کھڑی بولی اور برج کا میل ہے۔ ایک آدھ نظموں سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ وہ عربی، فارسی کے علاوہ اودھی اور پنجابی بھی جانتے تھے۔ فن کی نظر سے ان کی شاعری میں نقائص ہیں۔ تخیل کی نظر سے طرح طرح کی سخت ناہمواریاں ہیں مگر ان کی صداقت اور انسانیت دوستی سب پر پردہ ڈال دیتی ہے۔ اور ان کی نظمیں پڑھتے ہوئے بند اور گھٹے ہوئے ماحول سے نکل کر ہم کھلی ہوا میں آجاتے ہیں۔

بطور نمونہ:

دنیا میں بادشہ ہے سو ہے وہ بھی آدمی　　اور مفلس و گدا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

زردار، بےنوا ہے،سو ہے وہ بھی آدمی   نعمت جو کھا رہا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
ٹکڑے جو مانگتا ہے سو ہے وہ بھی آدمی   (آدمی نامہ)

جب آدمی کے حال پہ آتی ہے مفلسی   کس کس طرح سے اس کو ستاتی ہے مفلسی
پیاسا تمام روز بٹھاتی ہے مفلسی   بھوکا تمام رات سلاتی ہے مفلسی
یہ دُکھ وہ جانے جس پہ کہ آتی ہے مفلسی

مفلس کی کچھ نظر نہیں رہتی ہے آن پر   دیتا ہے اپنی جان وہ اک ایک نان پر
ہر آن ٹوٹ پڑتا ہے روٹی کے خوان پر   جس طرح کتّے لڑتے ہیں اک ستخوان پر
ویسا ہی مفلسوں کو لڑاتی ہے مفلسی   (مفلسی)

علامہ محمد اقبالؔ شیخ محمد اقبال نام، اقبالؔ تخلص ۱۸۷۷ء میں سیالکوٹ میں پیدا ہوئے۔ جہاں ان کا خاندان کشمیر سے ترک وطن کر کے آباد ہو گیا تھا۔ مشن کالج سیالکوٹ میں مولوی سید میر حسن جو عربی اور فارسی کے استاد تھے۔ مشرقی علوم حاصل کئے۔ ایم۔اے۔ کرنے کے بعد اورینٹل کالج اور گورنمنٹ کالج میں انگریزی اور فلسفے کے پروفیسر رہے۔ اسی زمانے میں پروفیسر آرنلڈ سے بھی فیض اٹھایا۔ 1905ء میں انگلستان گئے جہاں بیرسٹری کا امتحان پاس کیا اور جرمنی کی میونخ یونیورسٹی سے ایرانی تصوف کے موضوع پر پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ وطن واپس آ کر ہائی کورٹ میں وکالت کرنے لگے مگر یہ کام ان کی طبیعت کے خلاف تھا۔ اس لئے جلد اس سے الگ ہو گئے۔ 1938ء میں طویل بیماری کے بعد رحلت پائی۔

اقبالؔ نے اپنی شاعری کے پہلے دور کا آغاز اپنی مشہور نظم ''نالۂ یتیم'' سے کیا۔ اس دور کی دوسری اہم نظمیں ہیں ہمالہ، نیا شوالہ اور ترانۂ ہندی وغیرہ۔ گویا اس زمانے میں ہندوستان اور ہندوستان کی محبت ان کی توجہ کا مرکز تھے اس وقت ان کی زندگی میں حب الوطنی یعنی اپنے دیس کی محبت کا جذبہ اپنے شباب پر تھا۔ قیام انگلستان کا زمانہ اقبالؔ کی زندگی میں ایک اہم موڑ کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہاں رہ کر انھیں اندازہ ہوا کہ وطن پرستی کا بت بڑا ہلاکت خیز ہے اور اس کے مقابلے میں وہ ایک عالمگیر اسلامی نظام کا خواب دیکھنے اور مسلمانوں کو پستی سے نکالنے کی تدبیریں کرنے لگے۔ اقبالؔ کے بزرگ بت پرست تھے جس کی طرف انھوں نے خود بھی اشارہ کیا ہے:

میں اصل کا خاص سومناتی آبا مرے لاتی و مناتی

لات اور منات دو بتوں کا نام ہے۔ گویا دوسرے مصرع کا مطلب یہ ہوا کہ میرے بزرگ بُت پرست تھے۔ لیکن اقبالؔ نے اسلام کی وہ خدمت کی کہ مسلمان ہمیشہ ان کے احسان تلے دبے رہیں گے۔ اقبالؔ نے قرآن پاک کا مطالعہ بڑی توجہ سے کیا تھا اور جب انھوں نے ملّی شاعری کی طرف توجہ کی تو قرآن کی تعلیم اور قرآن کے پیغام ہی کو عام کیا۔ اقبالؔ نے مسلمانوں کی پستی کے سبب تلاش کئے تو معلوم ہوا کہ وہ بے عمل ہو گئے اور ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھ گئے۔ ان میں قسمت کا یہ غلط تصور عام ہو گیا تھا کہ جو کچھ مقدر میں پہلے سے لکھا ہے وہی ہو کے رہے گا اور جب ایسا یقین ہو تو انسان کو شش اور عمل کیوں کرنے لگا۔ مسلمانوں نے یہ بے عملی صوفیوں سے بھی سیکھی تھی۔ جو فلسفۂ وحدت الوجود کی تعلیم دیتے تھے اور دنیا حقیر بتاتے تھے۔ انسان ان کے نزدیک بے حقیقت تھا۔

اس کے جواب میں اقبالؔ نے یہ کہا کہ انسان اشرف المخلوقات ہے، حاصل کائنات ہے اور نائب خدا ہے۔ خدا نے کائنات کی ہر چیز انسان کے لئے اور انسان کو اپنے لئے بنایا ہے۔ جب ایسا ہے تو انسان بے حقیقت کیسے ہوسکتا ہے۔ انسان کو چاہئے کہ وہ اپنی اصلیت کو سمجھے اور اپنی پوشیدہ صلاحیتوں کا پتہ چلائے۔ اسی کو وہ احساس خودی یا عرفانِ ذات کا نام دیتے ہیں۔ انسان اپنی خودی سے واقف ہو جائے تو اس کا مرتبہ بہت بلند ہو جاتا ہے۔ اقبالؔ کہتے ہیں:

خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے
خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے

اقبالؔ کہتے ہیں جب انسان کو خودی کا احساس ہو جائے یعنی اسے اپنی پوشیدہ قوتوں کا علم ہو جائے تو پھر وہ انھیں مضبوط کرے۔ اسے اقبالؔ ''استحکام خودی'' کا نام دیتے ہیں۔ خودی مستحکم ہوتی ہے۔ جہد وعمل سے، عشق سے، فقر واستغفار سے اور زندگی میں پُر امید رویّے سے۔ اقبالؔ کے فلسفے میں جہد وعمل کی بڑی اہمیت ہے۔ ان کا ایمان ہے کہ لگاتار محنت سے انسان برابر آگے بڑھتا ہے۔ وہ کہتے ہیں انسان کو شاہین سے سبق سیکھنا چاہئے جو ہر وقت پرواز میں رہتا ہے۔ اونچا اڑتا ہے۔ تیز نظر رکھتا ہے اور دوسرے کا مارا ہوا شکار نہیں کھاتا، خود شکار کرتا ہے۔ اقبالؔ کہتے ہیں کہ ''عقل عیار ہے سو بھیس بنا لیتی ہے'' یہ بزدلی سکھاتی ہے اور عشق ہمت عطا کرتا ہے کہ:

بے خطر کود پڑا آتشِ نمرود میں عشق عقل ہے محوِ تماشائے لب بام ابھی

فقر واستغنا یہ سکھاتے ہیں کہ انسان کسی کے آگے ہاتھ نہ پھیلائے اور آخری بات انہوں نے یہ کہی ہے کہ انسان ہمت نہ ہارے۔ جب فوج حوصلہ کھو بیٹھتی ہے تو اس کی شکست لازمی ہوجاتی ہے۔ خود اقبالؔ ہمیشہ اپنی قوم کی طرف سے پُرامید رہے:

نہیں ہے نا امید اقبالؔ اپنی کشتِ ویران سے
ذرا نم ہوتو یہ مٹی بڑی زرخیز ہے ساقی

اقبالؔ کا یقین ہے کہ اوپر دی ہوئی منزلوں سے گزر کر جب انسان کی خودی مستحکم ہوجاتی ہے تو پھر کوئی اسے ہرا نہیں سکتا۔ انھوں نے لکھا ہے کہ نپولین اپنی قوم سے کہتا تھا کہ فولاد فراہم کرو یعنی اسلحہ جمع کرو۔ اے مسلمانوں میں تم سے کہتا ہوں کہ سراپا فولاد بن جاؤ۔ انھوں نے لکھا ہے کہ ایک پیاسی چڑیا نے کہیں ہیرے کی کنی دیکھی اور اسے پانی کی بوند سمجھ کر اس پر چونچ ماری۔ اس کی چونچ لہولہان ہوگئی۔ پھر کہیں پتی پر اسے قطرۂ شبنم نظر آیا۔ جس سے اس نے پیاس بجھائی۔ مطلب یہ کہ ہیرے کی سخت کنی کو کوئی نقصان نہ پہنچا سکا۔ لیکن شبنم کا نرم قطرہ ننھی سی چڑیا کی خوراک بن گیا۔ اور یہ کہانی سنا کے مسلمان کو نصیحت کی ہے۔ ع ریزۂ الماس بن شبنم نہ بن

یعنی اپنی خودی کو مستحکم کر کے محفوظ اور بے خوف ہوجا۔ جب مرد مسلمان کی خودی مستحکم ہوجاتی ہے تو اس میں قوتِ خداوندی پیدا ہوجاتی ہے اور یہ عالم ہوجاتا ہے کہ:

ہاتھ ہے اللہ کا بندۂ مومن کا ہاتھ
غالب و کار آفرین کارکشا، کارساز

لیکن وہ کہتے ہیں کہ انسان کی خودی کو اللہ کی مرضی میں ضم ہوجانا چاہئے اور اسے وہ 'بے خودی' کا نام دیتے ہیں۔ یہ ہے اقبال کے فلسفے کا خلاصہ۔ اقبالؔ نے بار بار یہ کہا کہ میں شاعر نہیں پیغامبر ہوں۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ لوگوں نے انھیں پہلے فلسفی اور بعد کو شاعر سمجھا حالانکہ یہ بات غلط ہے۔ وہ شاعر پہلے تھے اور فلسفی بعد میں۔ انھوں نے اپنی بات کو زیادہ سے زیادہ پُراثر بنانے کی کوشش کی۔ اس کے لئے انھوں نے طرح طرح کی تدبیریں اختیار کریں اقبالؔ کے ایک ناقد نے لکھا ہے کہ اقبالؔ نے اپنی شاعری میں تیسری آواز کا بہت زیادہ استعمال کیا ہے۔ یعنی اپنی بات کو اور اپنے پیغام کو دوسرں کی زبان سے ادا کرایا ہے۔ مثلاً کہیں سرسید کے الفاظ میں، کہیں ابلیس کے الفاظ میں تو کہیں خضر کی زبان سے اور کبھی چاند تاروں کے ذریعے سے۔ یہ سب اس لئے ہے کہ ان کی بات زیادہ پُراثر ہو کہ آسانی سے ذہن نشین ہوسکے۔

اقبالؔ نے اپنی شاعری میں صنعت تلمیح سے بہت کام لیا ہے۔ صنعت تلمیح کا مطلب یہ ہے کہ شاعر شعر میں کسی

تاریخی یا نیم تاریخی واقعے کا ذکر کرے۔ اقبالؔ نے ایسا بہت کیا ہے۔ استعارے اور تشبیہ تو شاعری کی جان ہیں۔ اقبالؔ نے ان سے بہت کام لیا ہے۔ اردو پڑھنے والا ہر بچہ کسی چھوٹی جماعت میں ہی ان کی نظم ''جگنو'' ضرور پڑھ لیتا ہے۔ اس میں جگنو کے لئے بہت سے استعارے استعمال کئے گئے ہیں۔

جگنو کی روشنی ہے کاشانۂ چمن میں　　یا شمع جل رہی ہے پھولوں کی انجمن میں
آیا ہے آسمان سے اڑ کر کوئی ستارا　　یاں جان پڑ گئی ہے مہتاب کی کرن میں
یا شب کی سلطنت میں دن کا سفیر آیا　　غربت میں آ کے چمکا گُم نام تھا وطن میں

اقبالؔ کی شاعری میں ایک خاص قسم کا ترنم پایا جاتا ہے۔ ترنم کے بغیر شاعری وجود میں آ ہی نہیں سکتی۔ اس کی بھی دو قسمیں ہیں۔ ایک تو دھیمے سروں کا ترنم جو دھیرے دھیرے دل میں اتر جاتا ہے اور نیند لاتا ہے جیسے لوری کا ترنم اور دوسرا ترنم جو میدان جنگ کے طبل سے ملتا ہے اور سوتوں کو جھنجھوڑتا ہے اور مر مٹنے پر آمادہ کرتا ہے۔ اقبالؔ کی شاعری میں ایسا ہی ترنم ملتا ہے۔ اقبالؔ کے بعض ناقدوں نے کہا ہے اور ٹھیک ہی کہا ہے کہ ان کی شاعری میں ربانی یا قرآنی لہجہ ملتا ہے۔ جس نے قرآن پاک کا مطالعہ برسوں کیا ہو اور بے حد توجہ سے کیا ہو اور پھر اپنی شاعری میں اسی کو جگہ دی ہو اس کے کلام میں قرآنی لہجے کا پایا جانا بالکل فطری تقاضا ہے۔ اقبالؔ کے اردو کلام کے مشہور مجموعے ہیں۔ بانگِ درا، بالِ جبریل اور ضربِ کلیم، جبریل اور ابلیس، لنین خدا کے حضور میں، سید کی لوحِ تربت، مسجد قرطبہ، خضرِ راہ، شمع و شاعر، طلوعِ اسلام، شکوہ، جوابِ شکوہ ان کی مشہور نظمیں ہیں اور آخر میں ان کے چند اشعار بھی سن لیجئے۔

یقین محکم عمل پیہم محبت فاتحِ عالم　　جہادِ زندگانی میں یہ ہیں مردوں کی شمشیریں
عمل سے زندگی بنتی ہے جنت بھی جہنم بھی　　یہ خاکی اپنی فطرت سے نہ نوری ہے نہ ناری ہے
ہے شباب اپنی لہو کی آگ میں جلنے کا نام　　سخت کوشی سے ہے جامِ زندگانی انگبیں
جو کبوتر پر جھپٹنے میں مزہ ہے اے پسر　　وہ مزہ شاید کبوتر کے لہو میں بھی نہیں
عروجِ آدمِ خاکی سے انجم سہمے جاتے ہیں　　کہ یہ ٹوٹا ہوا تارا مہِ کامل نہ بن جائے
ستارہ کیا مری تقدیر کی خبر دے گا　　وہ خود فراخیِ افلاک میں ہے خوار و زبوں

II نثر Prose

I - ناول

ناول کی تعریف:

ناول دراصل اطالوی (Italian) زبان کے لفظ "Novella" (ناویلا) سے مشتق ہے اور یہ لفظ انگریزی میں ایک خاص صنف ادب کا نام (Novel) بنا اور انگریزی کے توسط سے اردو میں در آیا۔

ناول قصہ نگاری کی ایک ترقی یافتہ شکل ہے، داستان افسانے اور ڈرامے ہی کی طرح اس صنف کے مزاج کی تکمیل قصہ پن یا افسانویت سے ہوتی ہے۔ جی، پی پرسٹلے نے ناول کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے۔

''ناول بیانیہ نثر ہے۔ جس میں خیالی کرداروں اور واقعات سے سروکار ہوتا ہے۔'' ادب کی تمام اصناف میں ناول ہی ایک ایسی صنف ہے جس میں اجتماعی اور خارجی زندگی کے حقائق کی مکمل تصویر دیکھی جاسکتی ہے۔ اس میں ناول نگار نہ صرف حقائق کے جزئیات کا مشاہدہ پیش کرتا ہے۔ بلکہ ساتھ ہی ان تمام نقوش کو ابھارنے کی کوشش کرتا ہے۔ جن سے ہم ان اسباب وعلل کا مکمل تجزیہ کرسکیں اور ان قدروں کے باہمی پیکار کو سمجھ سکیں، جس کے نتیجے میں انسانی زندگی ہمیں رنگارنگ جلوے دکھاتی ہے۔

فن کے بارے میں یہ بتایا جاتا ہے کہ وہ زندگی کا آئینہ دار ہو، اس میں زندگی اور اس کی تغیر پذیری کھل کر سامنے آئے، زندگی اور ناول کا فن دراصل ایک دوسرے سے اتنے قریب ہیں کہ زندگی کو ناول اور ناول کو زندگی کے آئینے میں من وعن دیکھ لینا دشوار نہیں۔ رالف فوکس Ralph Fox نے ناول اور زندگی کے تعلق اور فرد اور سماج کی درمیانی کشمکش کی وضاحت کرتے ہوئے رقمطراز ہے۔

''ناول فرد کی زندگی کو پیش کرتا ہے، یہ سماج اور فطرت کے خلاف فرد کی جدوجہد کا رزمیہ ہے۔ یہ ایک ایسے ہی سماج میں ترقی کرسکتا ہے۔ جہاں فرد اور سماج کا توازن گم ہوکر رہ گیا اور جہاں انسان اپنے گردوپیش کے حالات یا فطرت سے جنگ آزما ہو۔''

اس طرح ناول میں زندگی کا نقشہ نہیں بلکہ زندگی کی نئی سرے سے تخلیق ملتی ہے، یہ زندگی کی اس طرح تخلیق کرتی ہے کہ جو چیز زندگی میں موجود نہیں ہوتی وہ ظاہر ہوجاتی ہے۔ اس چیز کو ہم تشریح، فیصلہ اشارہ یا قدر کہہ سکتے ہیں۔ یہ وہ چیز

ہے، جو ناول کے ذریعہ ظاہر ہونے والی زندگی کو ایک خاص معنی اور اہمیت دیتی ہے، ناول نگار اپنے تخیل کی روشنی سے زندگی کو نئے طریقے سے روشن کر دیتا ہے۔

ب۔ اجزائے ترکیبی :

ریکس وارنر (Rex Warner) نے ناول نگاری کے متعلق لکھا ہے کہ ناول لکھنا ایک فلسفیانہ مشغلہ ہے۔ مطلب یہ کہ ناول لکھنے کے لئے ایک سنجیدہ و مہذب شعور اور خیال کی ایک خاص گہرائی اور گیرائی ضروری ہے۔ ناول کا آغاز صحیح معنوں میں اس وقت ہوا جب ادبیات میں ایک نمایاں پختگی اور گہرائی آ چکی تھی اور سوسائٹی تہذیب کا ایک اچھا خاصا معیار حاصل کر چکی تھی۔ چنانچہ ناول کا مطالعہ ایک تفریحی چیز ہی نہیں تہذیبی اور ذہنی مطالعہ بھی ہے۔

ناول کا آرٹ تفصیل، وضاحت اور صراحت کا آرٹ ہے۔ ناول نگار کو ناول لکھتے وقت مندرجہ ذیل آدابِ فن کو پیشِ نظر رکھنا ضروری ہے۔

۱۔قصّہ پن	۲۔ پلاٹ	۳۔کردار نگاری
۴۔ماحول	۵۔مکالمہ	۶۔بیان
۷۔جذبات نگاری	۸۔فلسفۂ حیات	۹۔ٹیکنیک یا فن کاری

(۱) قصّہ پن : یہ ناول کا سب سے اہم عنصر ہے۔ قصّہ ناول کی ریڑھ کی ہڈی ہے۔ قصّہ کی تعریف عام طور سے یوں کی جاتی ہے کہ وہ کچھ ایسے واقعات یا حرکات کا بیان ہے جو یکے بعد دیگرے ظاہر ہوئے ہوں اور کسی نتیجے پر پہونچتے ہوں۔ ہر ناول میں ایک قصّہ ہوتا ہے۔ ناول میں دلچسپی قصّہ پن ہی کے عنصر سے پیدا ہوتی ہے اور اسی خصوصیت کی وجہ سے قاری ناول سے لطف و مسرت کی کیفیات اخذ کرتا ہے۔ ہر قصّہ میں ایک شروع کا واقعہ ہوتا ہے پھر کچھ درمیانی واقعات ہوتے ہیں اور آخر میں کوئی خاص واقعہ جسے نتیجہ کہنا چاہئے۔ اس میں وقت کا سلسلہ ایک خاص چیز ہے۔ یعنی اس میں وقت کے حساب سے ترتیب ضروری ہے۔ قصّے میں وقت کا شمار پابند کے ساتھ ہونا چاہئے کیونکہ قصّے میں ''پھر کیا ہوا'' کا سوال بہت اہم ہے اور اس کو پورا کئے بغیر قصّہ کو پُر لطف بنانا ناممکن ہے۔

قصّہ میں واقعات کو ایک دوسرے سے باندھنے والا تار کسی وقت بھی ٹوٹنا نہیں چاہئے۔ بلکہ یہ تار جتنا ہی زیادہ طویل ہوگا اور واقعات جتنے اچھے گندھے ہوئے ہوں گے اتنا ہی قصّہ دل چسپ ہوگا۔ قصّہ میں انتظار یا تجسس کی خلش

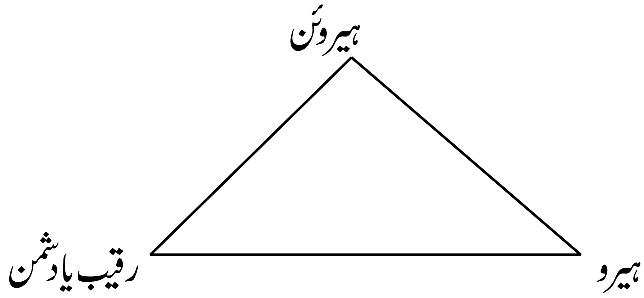
خاص چیز ہے اور جتنی زیادہ انتظار کی خلش ہوگی اتنا ہی دلچسپ قصّہ ہوگا۔ جیسے الف لیلہ کے قصّے میں شہزادی ہر رات اپنے ظالم شوہر کو واقعات کی درمیانی نازک تار توڑے بِنا سناتی ہے اور قصّے کا تجسس برقرار رکھتی ہے۔ یہ ایک نہایت اہم آرٹ ہے جو کامیاب ناول نگار کے حصّے میں آتا ہے۔

قصّوں کی بہت سی قسمیں ہیں۔ مسٹر میر مارٹ نے دنیا کے تمام قصّوں کو محض تین قسموں پر تقسیم کر کے ان کا اقلیدس کی شکلوں سے مقابلہ کیا ہے۔ ان کی رائے میں کچھ قصّے خطِ مستقیم کی طرح، کچھ مثلث کی طرح اور کچھ دائرے کی طرح ہوتے ہیں۔ پہلی صورت میں واقعات ایک نقط سے دوسرے تک ایک سیدھی لکیر پر حرکت کرتے ہیں۔ مثلاً قصّہ کا تعلق ہیرو اور ہیروئن کے علاوہ کسی اور سے نہ ہو۔ اور انہیں پر ختم ہو جائے۔ دوسری شکل میں واقعات تین ہستیوں کو ایک دوسرے سے ملاتے ہیں۔ یعنی ہیرو ہیروئن اور ایک رقیب یا دشمن۔ تیسری صورت میں قصّہ جن واقعات سے چلا ہے۔ انہیں پر گھوم پھر کر واپس آجاتا ہے۔ زیادہ تر دوسرے یا تیسرے قسم کے قصّے دلچسپ ہوتے ہیں۔

پہلی شکل :



دوسری شکل :



تیسری شکل :

واقعہ

ناول کے قصّے کی بنیاد انسانی زندگی پر ہوتی ہے اور اس میں روزمرّہ کی زندگی کے واقعات بیان ہوتے ہیں۔

ناول نگار اس کہاوت پر عقیدہ رکھتا ہے کہ حقیقت جھوٹ سے زیادہ تعجب انگیز ہے۔

ناول کا نام ناول (یعنی ایک نئی چیز) اسی لئے پڑھا کہ اس میں پرانے افسانوں کے برخلاف انسانی زندگی کا قصہ ہوتا ہے۔

۲۔ پلاٹ:

عام طور پر پلاٹ اور قصے کو ایک ہی چیز سمجھا جاتا ہے۔لیکن دونوں میں دراصل بہت فرق ہے۔ناول کا پلاٹ قصّے کی ترتیب سے تعلق رکھتا ہے۔ پلاٹ میں واقعات کا بیان ہوتا ہے۔مگر اس میں سبب اور سبب کے مطابق ترتیب پر زیادہ زور ہوتا ہے۔

پلاٹ بنانا ایک قسم کا فن تعمیر ہے اور اچھے پلاٹ والے ناول کا ہر حصّے اس طرح تعمیر ہوتا ہے۔ جیسے کسی عمارت کے الگ الگ حصّے ۔ایک سیدھے سے پلاٹ کے عموماً پانچ حصّے ہوتے ہیں۔ پہلے حصّے میں تمام کرداروں کا تعارف ہو جاتا ہے۔ دوسرے حصّہ میں ان کرداروں کے معاملات میں گتھیاں پڑنے لگتی ہیں۔تیسرے حصّے میں یہ گتھیاں اس درجہ الجھ جاتی ہیں کہ ان کا سلجھنا محال معلوم ہونے لگتا ہے۔ چوتھے میں یہ سب گتھیاں سلجھنے لگتی ہیں اور پانچویں حصّے میں تمام معاملات خاتمہ پر پہونچ جاتے ہیں۔

قصّہ کی بہ نسبت زیادہ تر پلاٹ کی وجہ سے ناول فن کاری کے زمرے میں شامل ہونے کا مستحق ہوتا ہے۔اسی لئے پلاٹ قصّہ سے زیادہ اونچی چیز ہے۔

پلاٹ میں قصّہ نہایت سلیقے کے ساتھ ڈھلا ہوا ہونا چاہئے ضرورت سے زیادہ واقعات یا حرکات جو نفس قصّہ سے کم تعلق رکھتے ہیں۔ چھانٹ دینا چاہئے۔جس طرح تراشے ہوئے بت میں حقیقت کے ساتھ حسن یا دل کشی ضروری ہے۔اسی طرح ناول کے پلاٹ میں ایک فنی حسن وخوبی کا وجود لازمی ہے۔

پلاٹوں کی مختلف قسمیں ہیں۔ بناوٹ کے لحاظ سے اس کی دو قسمیں بتائی گئی ہیں۔

۱۔ ڈھیلا پلاٹ

۲۔ گھٹا ہوا پلاٹ

اول میں متعدد قسم کے واقعات ایک ہی شخص سے متعلق ہوتے ہیں اور ان واقعات میں ایک دوسرے سے کوئی

خاص لگاؤ نہیں ہوتا۔ دوسرے میں ایک واقعہ دوسرے سے اس طرح منسلک ہوتا ہے۔ جیسے ایک مشین کے مختلف پرزے۔ اچھے ناولوں میں عموماً توازن ترتیب اور ہیئت کا خیال رکھا جاتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ پلاٹ کو بھی کافی لچکدار بنادیا جاتا ہے۔ اسی لئے بڑے ناول نگاروں کے پلاٹ تمام تر بے حد گھٹے ہوئے نہیں ہوتے۔

پلاٹ کی قسمیں اور بھی ہیں ایک وہ جس میں محض ایک ہی قصّہ ہو دوسری وہ جس میں کئی قصّے کے ساتھ گندھے ہوئے ہوں۔ مثلاً ایک خاص ہیرو یا ہیروئن سے جڑے ہوئے واقعات ہوں یا یہ کہ ہیرو یا ہیروئن کے متعدد ساتھی ہوں اور ان کے واقعات بھی متوازی چلتے رہیں۔ دوسری قسم کے پلاٹوں میں ناول نگاری کو زیادہ ہوشیاری سے کام لینا ہے اور مختلف تاروں کو الگ الگ اور پھر بھی ساتھ ساتھ رکھنا پڑتا ہے ہوشیاری یہ ہے کہ ایک تار دوسرے سے ملے مگر الجھنے نہ پائے۔

۳۔ کردار نگاری :

کردار نگاری کے سلسلہ میں پہلی شرط یہ ہے کہ کردار نگاری کے جیتے جاگتے نقشے ہوں اور ناول پڑھنے والا ان کو ویسا ہی سمجھے جیسے اپنے ملنے والوں یا دوستوں کو سمجھتا ہے۔ ناول میں زندگی سے جتنا قریب ہوں گے ناول میں پیش کردہ زندگی کی واقعیت اتنی ہی پر کشش اور بااثر ہوگی۔ اگر کوئی ناول نگار کردار نگاری کی قوت نہیں رکھتا تو وہ صحیح معنوں میں ناول نگار کہلائے جانے کے لائق ہیں۔

ناول میں کرداروں کی سیرت کے تمام پہلو بیک وقت اچانک سامنے نہیں آتے۔ واقعات جیسے جیسے آگے بڑھتے ہیں۔ کرداروں کی ذہنی، جذباتی اور عملی سرگرمیاں واضح ہوتی جاتی ہیں۔ اور رفتہ رفتہ یہ کھل کر ہمارے سامنے آجاتے ہیں۔ کردار کے یہ جیتے جاگتے مرقعے قاری کی محبت یا نفرت حاصل کرنے میں کامیاب ہونے لگتے ہیں۔ کسی ناول کے عمدہ کردار کی یاد ہمیشہ قائم رہتی ہے۔

۴۔ ماحول:

ناول نگاری کا ایک اور اہم جز ماحول ہے۔ یعنی یہ کہ قصّہ کسی خاص طرز زندگی۔ زمانہ و ماحول اور اخلاق و رسوم سے تعلق رکھتا ہے اکثر ناول نگار کسی جغرافیائی ماحول کو لے کر اپنے ہر ناول میں اسی ماحول کے مختلف پہلوؤں کو پیش کرتے ہیں۔ کوئی خاص شہر کی کوئی خاص طبقے کی کسی خاص دیہات کی کوئی محض سیاسی، کوئی اقتصادی وغیرہ زندگی کی عکس کشی کو اپنا

دائرہ بنالیتا ہے۔بعض ناول نگار تمام ملک کو عمومی حیثیت سے سامنے رکھ کر اس کی تصویر کشی کرتے ہیں۔

ناول نگار ماحول کو دو طرح سے سامنے لاتا ہے۔ایک وہ سماج کے نقشے بازاروں گلیوں سڑکوں وغیرہ کی حالت پیش کرتا ہے۔دوسرے وہ مناظر قدرت کی عکاسی بھی کرتا ہے۔ناول نگار اپنی قوت منظر نگاری سے ماحول کو مکمل طور پر ہمارے سامنے پیش کر دیتا ہے۔صحیح ادبی ذوق رکھنے والا ناول نگار واقعات و مناظر کو کردار کی فطرت سے ملا کر اس طرح پیش کرتا ہے کہ ناول میں ایک نئ جان آجاتی ہے۔

بیانات کی خوبی تاریخی ناولوں میں خاص اہمیت رکھتی ہے۔اس قسم کے ناولوں کا پہلا مقصد کسی خاص زمانہ کو پھر سے زندہ کر دینا ہوتا ہے۔تاریخی ناول لکھنے سے پہلے ناول نگار متعدد تاریخی واقعات کے بارے میں مختلف تاریخ نگاروں سے معلومات حاصل کرتا ہے۔ان تاریخی مقامات کی سیر کرتا ہے اور پھر ان تاریخی واقعات کو اپنی قوت تخیل کے ذریعہ ایک نئ زندگی بخشتا ہے۔

۵۔ مکالمہ:

یہ بھی ناول کا اہم جزو ہے۔مکالمہ کے ذریعہ کردار کی خصوصیات نہایت دلچسپ طریقے سے ظاہر کی جاسکتی ہیں۔گفتگو اور بات چیت انسانی زندگی کا اہم حصہ ہیں اور اس ذریعہ سے ہم کو دنیا کے جملہ معلومات حاصل ہوتے ہیں۔اور اشخاص کے متعلق ہماری جانکاری بڑھتی ہے۔

اچھے مکالمے لکھنا بھی ایک فن ہے۔مکالمہ لکھتے وقت ناول نگار پورے طور پر ڈرامہ نگاری کے دائرے میں آجاتا ہے۔اچھا مکالمہ قصّہ کو خوب واضح کرتا ہے اور اس کے ارتقا میں مدد دیتا ہے۔مکالمے ہی کے ذریعہ سے کردار کے ارادے۔احساسات اور جذبات وغیرہ ظاہر ہوتے ہیں۔دو کرداروں کی فطرتوں کے اختلافات بھی مکالمہ ہی کے ذریعہ ظاہر ہوتے ہیں۔

اچھے مکالمے کے لئے دو شرطیں ہیں۔ایک وہ کہ ناول کا اہم جزو ہو۔یعنی پلاٹ کا ارتقا اور کردار کی خصوصیات کا اظہار اسی ذریعہ سے کیا جائے۔دوسرے یہ کہ مکالمہ کو نیچرل صاف اور موزوں ہونا چاہئے۔

کردار کی زبان عام بول چال کی زبان ہونی چاہئے یا اس کی عام زندگی کی بات چیت سے مختلف ہونی چاہئے۔ہماری روزمرہ کی زبان نہایت الجھی ہوتی ہے۔اس میں الفاظ اور جملوں کی غیر ضروری تکرار ہوتی ہے۔مکالمہ کی

زبان ان دونوں عیوب سے پاک ہونی چاہئے۔لیکن اگر مکالمہ کی زبان بالکل ادبی ہوگی تو مکالمہ میں حقیقت کا رنگ پیدا نہ ہوگا اور زبان بناوٹی لگے گی۔لہٰذا ناول نگار کو قدرتی بات چیت کی زبان اور ادبی زبان کے درمیان ایک ایسی زبان ایجاد کرنی پڑے گی۔جو دونوں پہلوؤں کو لئے ہوئے ہو۔مکالمہ کو ادبی سلیقے سے پیش کرنے کی ضرورت ہے۔

۶۔بیان:

ڈراما نگار کے برعکس ناول نگار کے پاس اپنے مقصد کے اظہار کے لئے محض مکالمہ ہی نہیں بلکہ بیان کی آزادی بھی ہے۔عام طور پر ناول نگاروں نے قصہ گوئی کے تین طریقے استعمال کئے ہیں۔اول ناول کو کچھ خطوط کا مجموعہ بنا کر پیش کیا۔جس میں دو یا تین یا زیادہ کردار کے خطوط ایک جگہ جمع کر دیئے جاتے تھے۔یہ خطوط اس طرح ترتیب دیئے جاتے تھے کہ مجموعی حیثیت سے پورے قصّے کو ظاہر کر دیں۔مگر یہ طریقہ بھدا ثابت ہوا۔

دوسرا طریقہ یہ تھا کہ قصّہ ایک خودنوشتہ سوانح کی صورت میں ظاہر کیا جائے۔حد یہ ہے کہ کوئی اہم کردار قصّہ کو اپنی آپ بیتی کی طرح بیان کرتا چلا جائے۔اس طریقہ میں خرابی یہ ہے کہ قصّہ کا محض ایک پہلو ناظر کے سامنے آتا ہے۔ یعنی وہی واقعات سامنے آتے ہیں جو بیان کرنے والے پر گذرے یا اس کے سامنے پیش آئے۔

تیسرا طریقہ جو سب سے بہتر سمجھا جاتا ہے۔وہ یہ ہے کہ ناول نگار ایک ہمہ دان راوی کی حیثیت سے قصہ کو بیان کرے۔اس کے ہر ضروری پہلو پر روشنی ڈالتا جائے۔

۷۔جذبات نگاری: ناول کی کہانی انسانی زندگی کے ارد گرد گھومتی ہے۔چنانچہ ناول کی دنیا جذبات سے بھری ہوتی ہے۔ کبھی پورا قصّہ حزینہ ہوتا ہے۔کبھی پورا نشاط انگیز لیکن عام طور پر کچھ حصّہ حزینہ یا المیہ ہوتا ہے اور کچھ نشاط انگیز ہوتا ہے بہترین ناول نگار وہ ہے جو تمام اقسام کے جذباتی اثرات کو مناسب طریقہ پر ادا کرنے کی قابلیت رکھتا ہو۔گہرے جذبات رکھنے والا ناول نگار ہر قسم کے جذبات کے اعلیٰ نقشے پیش کرے گا جو دلوں پر دائمی اثر پیدا کریں گے۔

جذبات کا غلط استعمال بھی ہوسکتا ہے۔مثلاً ایسی چیز کا مذاق اڑایا جائے جو درحقیقت ہمدردی کا مستحق ہے۔بہت سی چیزیں ایسی ہیں جن کو ہم نفرت سے دیکھتے ہیں مگر ان پر رحم بھی آتا ہے۔

جذبات غم کے بیان میں بھی ناول نگار کو احتیاط کی ضرورت ہے۔غم کا بیان اکثر محض جذباتی ہوکر ایسا ہو جاتا ہے۔اس پر بجائے رونے کے ہنسی آتی ہے۔اس قسم کا بیان ناول نگاری کی خامی ہے۔کبھی کبھی یوں ہوتا ہے کہ غم

کے نقشے اس حد تک اندوہ گین ہوتے ہیں۔ ناول پڑھنے والا روتا ہی رہتا ہے۔ یہ بھی سخت غلطی ہے کیونکہ فن کا مقصد تکلیف پہنچانا نہیں ہوتا۔فن کار تکلیف کا بھی ایسا خوبصورت نقشہ پیش کرتا ہے کہ ناظر کو اطمینان میسر ہو۔

۸۔فلسفۂ حیات: ناول میں فلسفہ حیات کی پیش کش کافی اہمیت رکھتی ہے۔اعلیٰ ناول نگار زندگی کا گہرا مطالعہ کرتا ہے۔ اور زندگی سے متعلق کچھ نہ کچھ نتائج پر ضرور پہنچ جاتا ہے اور ناول میں کردار کی خصوصیات کا تجزیہ انسانی جذبات کے اتار چڑھاؤ باہمی تعلقات کی پیچیدگیاں وغیرہ اس طرح بیان کرتا ہے کہ ہم کسی نہ کسی نتیجہ تک ضرور پہنچتے ہیں۔ چونکہ ناول نگار عام آدمی سے زیادہ باخبر اور حساس ہوتا ہے۔ فلسفہ حیات کی نشاندہی اگر شاعرانہ اور دلچسپ انداز میں ہوتو ناول ہردلعزیز بن جائے گا ورنہ ناول نگار کی ٹھیک حقیقت نگاری اور ناصحانہ انداز ناول کو ادب کے زمرے سے ہٹا کر پولس رپورٹ بنادے گا۔

اچھے ناولوں میں اخلاق کی بلندی اور اقدار کا پاس ولحاظ ملتا ہے۔ ناول کی تاریخ بتاتی ہے کہ قریب قریب ہر بڑا ناول مصلح اخلاق بھی ہوتا ہے۔ناول نگار کا پیام شاعر کے پیام کی طرح ایک روشنی ہوتا ہے۔ جو زندگی کے اہم پہلوؤں کو روشن کرتا ہے،نہایت خوش اسلوبی اور حسن ادا کے ساتھ۔

۹۔ٹیکنیک یا فن کاری: ناول نگار کو اپنے فن کی ادائیگی میں فنکاری کو ملحوظ رکھنا پڑھتا ہے یعنی پلاٹ کی ترتیب میں کردار کو ظاہر کرنے کا ایک دلچسپ طریقہ استعمال ہوتا ہے۔اچھے ناول کے مختلف حصوں میں وہ ہم آہنگی ہوتی ہے۔ جو عام طور پر زندگی میں نہین ملتی۔ چنانچہ ہر فن پارے کی طرح ناول بھی زندگی سے مختلف ہوتا ہے۔لیکن لفظ انگیز کسی مستقل ہئیت کی بجائے ناول میں ایک قسم کا وزن (Rhythm) ہونا چاہئے اور یہ وزن بھی زیادہ ہموار نہ ہو، ورنہ ناول میں آوردگی کی کیفیت (بناوٹی انداز) پیدا ہوجائے گی، وزن سے یہاں مطلب یہ ہے کہ ناول کا ارتقا بجائے خط مستقیم کے کچھ لہروں کے ذریعے کیا جاسکے اور یہ لہریں بڑھتی اور گھٹتی دکھائی دیں مگر ان میں ہم آہنگی اور ترنم ہر وقت موجود ہو۔

۱۰۔زبان: ناول میں طرز ادا کی خوبی اس کے حسن کو ضرور بڑھاتی ہے، زبان کی عمدگی ایک قسم کا سنگار ضرور ہے۔لیکن ناول کے لئے یہ اتنا ضروری نہیں یہاں اس بات کا خاص خیال رکھا جائے کہ ناول کی زبان کا عام نقائص سے پاک ہونا بے حد ضروری ہے اور طرز ادا میں شوخی وجدت پیدا کئے بغیر ناول کو دلچسپ بنانا دشوار ہے۔

ج۔ **مختصر تاریخ:** کہانی سے انسان کی دلچسپی ازلی اور ابدی رہی ہے، انسان اپنی حیات اجتماعی کے بالکل ابتدائی

دور میں فطرت کی جن قوتوں سے برسرِ پیکار تھا اس پیکار اور کشمکش میں اُسے سختی کی جن منزلوں سے گزر کر فتح و کامیابی کی مسرت ملی اس کی روداد میں اسے خوب مزہ ملتا ہے، اسی مزہ کی خواہش نے اسے آپ بیتی دہرائے کا عادی بنایا، یہی کہانی کہنے یا داستان سرائی کا آغاز ہے، تھکے ہارے انسان اپنے سارے دن کی تھکن دور کرنے کے لئے کسی ایسے مشغلے کی جستجو کرتا ہے جو اس کے فطری احساس برتری کو بھی تسکین دے سکے اور اس پر عارضی طور پر خودفراموشی بھی طاری کرے تا کہ ماحول کی سختیاں اور تلخیاں اسے نہ ستائیں، انسان کی زندگی میں یہی رومان کی لذتوں کی ابتدا کہانی کی ابتدا ہے۔

کوہ و بیاباں کی زندگی اور خانہ بدوشی کی زندگی کے بعد مدنیت (شہری زندگی) کی پیچیدگیوں اور تہذیب کی شائستگیوں نے بھی کہانی کی کشش کو کم نہیں ہونے دیا کہانی حقائق کی دنیا سے دور، تخیل تصور اور رومان کے ایک جہاں تازہ کی تصویر پیش کرنے انسان کو لبھاتی رہی ہے، کہانی کا یہی تصویر ہماری داستانوں کا بنیادی تصور ہے۔ ہماری داستانوں کی تاریخ انیسویں صدی کے نصف آخر میں شروع ہوتی ہے، عطااللہ تحسین کی 'نوطرز مرصع' داستان کا ابتدائی نمونہ سمجھی جاتی ہے۔ اس کے چند ہی سال بعد فورٹ ولیم کالج کا دور شروع ہو جاتا ہے، جن میں میر امن کی باغ و بہار حیدر بخش حیدری کی آرائش محفل خلیل علی خان اشک کی داستان امیر حمزہ، للولال کی سنگھاسن بتیسی وغیرہ کافی معروف ہیں، فورٹ ولیم کالج کے دور کے بعد انیسویں صدی کے آخر تک بے شمار داستانیں تصنیف ہوئیں، یہ سب داستانیں پڑھنے والوں کے لئے ایسی تفریح دلچسپی اور ذہنی انبساط کا سرمایہ فراہم کرتی ہیں جس میں منطق اور استدلال کی کوئی جگہ نہیں ہوتی۔

ان ساری داستانوں میں لوگوں کی دلچسپی کے لئے لکھنے والوں نے ایک ہی سے نسخے استعمال کئے ہیں، قصے کو جہاں تک ممکن ہو طول دیا گیا تا کہ پڑھنے والا زیادہ سے زیادہ عرصے تک حقیقت کی دنیا کو بھول کر رومان اور تخیل کی دنیا کی سیر کر سکے۔ جہاں بادشاہوں امیروں تاجروں کے ساتھ ساتھ دیو پریوں جن وغیرہ کا بھی وجود ہے، تخیل اور تصّور کی اس دنیا کے باشندے اپنے غیر معمولی عمل اور قوتوں کی وجہ سے مثالی شخصیتیں بن جاتے ہیں جو بدی انسان کو زندگی میں ہمیشہ سختیوں اور آزمائشوں میں مبتلا رکھتی ہے، یہاں داستانوں میں نیکی سے متصادم ہو کر شکست کھاتی ہے، اور یہی چیز داستان سننے والوں اور پڑھنے والوں کے لئے خوشی کا سرچشمہ بنی رہی۔

اردو قصہ گوئی ابھی غیر فطری ہی تھی کہ سیاسیات نے ادب میں رخنے ڈالنے شروع کر دئے۔ فورٹ ولیم کالج کا

دارالترجمہ بند ہوا، میکالے کی مشرق ناشناسی کی بدولت ملکی زبان ذریعہ تعلیم بننے سے محروم رہ گئی۔ اسکولوں کالجوں میں انگریزی اپنی زبان کی جگہ لے رہی تھی، مولوی اور پنڈت دونوں بھڑک اٹھے، اردو قصہ گوئی کے نئے مرکز لکھنو کے بادشاہ نواب واجد علی شاہ کو معزول کر دیا گیا۔ ۱۸۵۷ء کا غدر ہو گیا۔ یہ فوجی بغاوت میرٹھ سے شروع ہو کر چشم زدن میں جنگل کی آگ کی طرح یوپی بہار اور دلی میں پھیل گئی۔ ہزاروں خاندان تباہ ہو گئے۔ مغل بادشاہ کو رنگون بھیجا گیا۔ دلی اجڑ گئی۔ لکھنو برباد ہوا اور کلکتہ آباد کمپنی کی حکومت ختم اور ملکہ کی فرمانروائی شروع ہوئی، ایک جانب تو حاکموں نے سارے فساد کا ذمہ دار مسلمانوں کو سمجھا دوسری طرف شریعت اسلامی کے نام پر یہ فتوے جاری ہوئے کہ انگریزی تعلیم ناجائز اور سرکاری ملازمت حرام، لیکن سرسید اور ان کے رفقاء نے قوم کی اس ڈوبتی نیّا کو پار لگانے کا بیڑا اُٹھایا، مسلمانوں نے انگریزی بھی پڑھی اور سرکاری ملازمت بھی کی۔ بدلے ہوئے سیاسی وسماجی حالات کے پیش نظر اردو کے ماہران فن نے تصوراتی اور خیالی دنیا چھوڑ کر حقیقی دنیا میں قدم رکھا اور وقت اور حالات کے پیش نظر کہانی کو ناول کا روپ دیا، ایک نیا روپ جو حقیقی بھی تھا اور رومانی بھی۔

ڈپٹی نذیر احمد جنہوں نے انگریزی بھی پڑھی تھی اور سرکاری ملازمت بھی کی اردو کے پہلے ناول نگار کی حیثیت سے اُبھر آئے، نذیر احمد کے ناولوں نے کہانی کو تخیل اور تصّور کی دنیا بسانے کے بجائے حقیقت کی دنیا میں قدم رکھنا سکھایا، کہانی کو محض دلچسپی اور تفریح کی چیز سمجھنے کی بجائے اسے معاشرتی زندگی کے مقاصد کا حامل اور علم بردار بنانے کی تعلیم دی، بیانات میں تکلف کی جگہ سادگی کو دی لیکن داستان کا نشہ اب بھی تھا، کہانی حقیقی تھی لیکن کہانی کے کردار مثالی، ان سے ایسے غیر معمولی افعال واعمال سرزد ہوئے تھے کہ دنیا محو حیرت رہ جائے، نیکی کے ساتھ ہمارے داستان گو یوں کو جذباتی اور مبالغہ کی حد تک غیر منطقی لگاؤ ہوتا تھا اسے نذیر احمد نے اسی طرح قائم رکھا۔

ابتدائی دور کے ناول نگاروں میں شرر اور سرشار نے بھی داستان کی روایت کے ساتھ کسی نہ کسی طرح اپنا رشتہ قائم رکھا۔ 'فسانہ آزاد' جو سرشار کا معروف ناول ہے اس میں انہوں نے حقیقت نگاری کے ساتھ ساتھ واقعہ نگاری کی رنگینی، طرز بیان کی صنعت گری اور کرداروں کے عمل میں حد درجہ کی سنجیدگی کے ساتھ مبالغہ اور مضحکہ کا امتزاج اور قدم قدم پر معمولی سے فعل کو فہم کا رنگ دینے کے رجحان کو باقی رکھا۔

اس طرح شرر کے ناولوں میں (خصوصاً تاریخی ناولوں میں) بہادری اور جانبازی کے مبالغہ آمیز کارناموں کی

کثرت، ہیرو کی تاریخی شخصیت کی صداقت میں تخیل کی رنگ آمیزی، مناظر فطرت کے بیان میں واقعہ نگاری کے بجائے شاعرانہ تصور آفرینی اور منطق کے احساس کو بھلا کر کہانی کو طرب انگیز انجام دینے کی کوشش وغیرہ داستان کی روایت کے عناصر نہیں۔ نذیر احمد، شرر اور سرشار نے داستان کی روایت کو بے شک عزیز رکھا البتہ کہانی کو حقیقت نگاری اور احترام فن کا جو انداز سکھایا اسے ان کے بعد آنے والوں نے تکمیل کی راہ دکھائی۔

بعد کے آنے والوں میں سجاد حسین کے علاوہ مرزا رسوا اور مرزا محمد سعید کے ناول بعض حیثیتوں سے کہانی کے فن کے ارتقا میں ایسے مدارج طے کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں، جن کے طے کئے بغیر فن کے نصب العین تک رسائی ناممکن ہے۔

راشد الخیری نے اصلاح کے ساتھ اپنے ناولوں میں عورت کی معاشرتی حیثیت کے بلند کرنے کا بیڑا اٹھایا، سجاد حسین نے لکھنوی معاشرے کو اپنے ناولوں کا پس منظر بنا کر مرقع کشی اور اصلاح معاشرت کے مطالبے پورے کرنے کی کوشش کی، ان کی کہانی میں دلچسپی کے عناصر کا وجود کہانی کی روایت کے تسلسل کا مظہر ہے۔

نذیر احمد نے کہانی کو محض نشاط و تسکین کا ایک ذریعہ سمجھنے کے بجائے اس سے معاشرتی اور اخلاقی اصلاح کا کام لیا، شرر نے اسے وسیع تر قومی مقاصد کے لئے استعمال کیا، سرشار نے مصنوعی انداز میں سہی زمانہ کی روش سے متاثر ہو کر اپنے ناولوں میں تزئین اخلاق کی طرف اشارے کئے۔

رسوا اور مرزا سعید نے ناولوں (امراؤ جان ادا اور خواب ہستی) میں مقصدیت کی بنیادیں اور زیادہ مضبوط کیں۔ ناول کا ایک علیحدہ فن ہے اس فن کی ابتدا نذیر احمد سے ہوئی شرر اور سرشار نے اس فن میں بعض چیزوں کا اضافہ ضرور کیا لیکن داستان اور ناول کو ایک دوسرے سے پوری طرح الگ نہ کر سکے، یہ صورت سب سے پہلے امراؤ جاں ادا اور خواب ہستی میں پیدا ہوئی، اس کے بعد تقلید کا ایک ایسا دور آیا جس میں محمد علی طبیب، راشد الخیری نے بنی بنائی روشوں کو سنوارا اور پھر ناول کا فن ایک ایسی منزل پر پہنچا جسے پریم چند کی منزل کہنا چاہئے۔

پریم چند کی ناول نگاری کئی حیثیتوں سے اردو میں ناول نگاری کے فن کی ترقی یافتہ منزل ہے، پریم چند نے زندگی کے گہرے مطالعے اور مشاہدے کو فکر تخیل اور جذبات کی صحیح آمیزش کے علاوہ معاشرتی اور سیاسی پس منظر کے ساتھ کامیابی سے پیش کیا اور وہ بھی پوری فنی چابکدستی کے ساتھ، پریم چند کی ناول نگاری کا ابتدائی دور البتہ ایک شدید قسم کی

جذباتی اصلاح پسندی کا دور ہے۔لیکن اس کے آخری ایام یقیناً زندگی اورفن کے امتزاج کا بے حد دلکش نمونہ ہیں،اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اردو میں ناول نگاری کے فن کی معراج وہی ہے جہاں پریم چند نے اسے پہنچایا تھا،گودان اور میدان عمل پریم چند کے ایسے ناول ہیں جن میں کہانی کی روایت کے بہترین عناصر موجود ہیں۔

پریم چند کے ناول کسی محدود اور مخصوص معاشرے کے بجائے ہندوستاں کے شہروں اور دیہاتوں،اس کے نچلے اور متوسط طبقوں کی تہذیبی اور قومی الجھنوں کو پیش کیا ہے۔ پریم چند کے ناول بہ یک وقت ٹالسٹائے کی وسیع النظری اور ڈکنس کی مردم شناسی کے حامل بھی ہیں اور مشرقی مزاج کے صحیح آئینہ دار بھی۔

پریم چند کے بعد اردو ناول کے آسمان پر جو ستارے چمکتے نظر آئے ہیں ان میں سجاد ظہیر،کرشن چندر،عزیز احمد اور عصمت چغتائی اہم ہیں،سجاد ظہیر کا ناول لندن کی ایک رات،کرشن چندر کا'شکست'عزیز احمد کا ناول'گریز'اور عصمت کا'ٹیڑھی لکیر'میں جو نئی بات نظر آتی ہے وہ یہ ہے کہ ان سب ناولوں میں لکھنے والے کی توجہ کا مرکز واقعات نہیں بلکہ کردار ہیں،یہ کردار ایک خاص عہد کے سیاسی اور معاشی انتشار اور اضطراب کی پیداوار ہیں،اس انتشار اور اضطراب نے انسان کو ایک ایسے دوراہے پر کھڑا کیا ہے جہاں اس کے لئے یہ فیصلہ کرنا دشوار ہے کہ کون سی راہ اختیار کرے،اس کا ذہن بے شمار اور کبھی نہ ختم ہونے والی الجھنوں کی آماجگاہ ہے،اس طرح ان ناولوں کی ترتیب میں ٹھہراؤ تنظیم اور ربط وآہنگ کے عناصر معدوم ہیں عمومی طور پر اردو کے یہ چار ناول فن کی روایت میں ایک ملے جلے نفسیاتی اور معاشی اسلوب کے حامل اور پیش رو ہیں،اس نفسیاتی اور معاشی اسلوب میں سیاست اور جنس کی لہریں مدد جزر کی طرح اٹھتی بیٹھتی اور کبھی کبھی پورے ناول پر چھائی نظر آتی ہیں۔

مندرجہ بالا ناولوں کے ساتھ ساتھ اس دور میں ناول نگاری کی ایک اور روش بھی عام رہی،جس میں ایم اسلم اور عظیم بیگ چغتائی کے نام سب سے نمایاں ہیں،ان دو مقبول اور معروف ناول نگاروں نے مغربی رجحانات کے دور میں بھی اس حقیقت کو کبھی نظر انداز نہیں کیا کہ ناول زندگی کا مصّور،مفسّر،ترجمان،نقاد اور فن کی نئی سے نئی اقدار کا علمبردار اور مبلغ ہونے کے باوجود کہانی کی ایک قسم ہے اس لئے اسے زندگی اور فن کی نزاکت،لطافت وسعت اور گہرائی کا حامل ہوکر بھی'افسانوی'اقدار سے عاری ہرگز نہیں ہونا چاہئے۔

ملک کی تقسیم کے بعد اردو میں جتنے ناول لکھے گئے اتنے ہمارے ناول کی تاریخ کے کسی دور میں نہیں لکھے گئے

ناول اس دور کا تقاضا تھا، انسان اپنی ناکام تمناؤں کی تکمیل اور بہتر دنیا کی تلاش میں ناول کی طرف رجوع ہوا اور اسی کا نتیجہ ہے کہ ان سیکڑوں ناولوں میں جو اس دور میں لکھے گئے ہیں اسی طلب اور تقاضے کے مختلف پہلوؤں کا عکس ہے۔

اس دور کے ناولوں میں سب سے پہلے ہماری نظر ان ناولوں پر پڑتی ہے جو خالص 'فسادات' کے موضوع پر لکھے گئے ہیں، رامانند ساگر کا ناول ''اور انسان مرگیا''۔ ایم اسلم کا 'رقص ابلیس'، رشید اختر ندوی کا '۱۵ اگست' قیسی رام پوری کے ناول ''خون، بے آبرو' اور فردوس رئیس احمد جعفری کا مجاہد اور نسیم حجازی کا 'خاک اور خون' اسی ضمن کی تصنیفات ہیں، ان سب ناولوں میں معروف ناول نگاروں نے ۱۹۴۷ء کی خونیں داستان دہرائی ہے، ان ناولوں کو پڑھنے والا یہ محسوس کر لیتا ہے کہ انسان کی اصل سرشت حیوانی ہے اور اب تک اس نے اپنی سرشت اور فطرت پر تہذیب وتمدن کا جو لبادہ اوڑھا تھا اسے خود ہی تار تار کر ڈالا ہے حیوانیت اپنے اصلی روپ میں بے نقاب ہو کر نظر کے سامنے آ گئی ہے۔

فسادات کے ناولوں میں جا بجا اخلاقی درس اور اصلاحی اشارے بھی ہیں جہاں فن کی لطافت اپنا جلوہ دکھا رہی ہے، انسانیت کی بلند قدریں بھی جھلکتی اور چمکتی نظر آتی ہیں، لیکن اس دور کے بیشتر ناولوں کے مطالعے سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ اردو ناول نگاروں نے ناول لکھتے وقت فن کے مطالبات کا خیال رکھنے کے بجائے قاری کے ہنگامی تاثرات کی شدت کی ہمنوائی کی ہے۔

ملک کی تقسیم کے کچھ ہی دنوں بعد ایک نئی بات جو ہمارے سامنے آئی وہ یہ تھی کہ دونوں ملکوں کے لکھنے والوں نے ایسے موضوعات کی تلاش کر لی جو ان کے ملک کے عوامی مزاج سے میل رکھتے تھے، ان لکھنے والوں کے سامنے قوم کے ماضی اور اس ماضی کے مہتم بالشان کارناموں کی بڑی ولولہ انگیز داستان ہے جو اس وقت آزمائش کے ایک بڑے سخت دور سے گزر رہی ہے، نسیم حجازی کے تقریباً سب اور ایم اسلم اور رئیس احمد جعفری کے کئی ناول اس قومی نصب العین کے حصول کے وسیلے ہیں۔

ان ناولوں میں سے اکثر لکھنے والے کسی نہ کسی انداز میں اسلامی معاشرت اور اخلاق کا ایک تصور پیش کرتے اور اسے عام بنانا چاہتے ہیں، یہاں تک کہ بعض اوقات ناولوں کا انداز نمایاں طور پر تبلیغی ہو گیا ہے، کبھی کبھی شدت کے ساتھ محسوس ہوتا ہے کہ ناول نگار نے اپنے فنی منصب کو بھلا دیا ہے۔

جن ناول نگاروں کے کارناموں نے پڑھنے والوں کے مختلف حلقوں میں پسندیدگی کا شرف حاصل کیا ہے۔ان میں شوکت تھانوی،عزیز احمد،قرۃ العین حیدر، ابوسعید قریشی،اے آر خاتون،اے حمید فاطمہ مبین، عائشہ جمال،انتظار حسین،احسن فاروقی اور علی عباس حسینی کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں،ان ناول نگاروں کے ناول کی فنی ترتیب وتشکیل کو دیکھ کر محسوس کیا جا سکتا ہے کہ اس میں خواہ کوئی غیر معمولی بات نہ ہو لیکن خلوص اور انہاک کی کمی نہیں،ان میں سے بیشتر اس ماحول کو اپنے ناول کا موضوع بناتے ہیں۔جس سے وہ پوری طرح واقف ہیں۔

مجموعی حیثیت سے ان سب ناولوں کو دیکھا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ ہمارے ناول نگاروں نے ناول کو ایک ہلکی پھلکی صنف سمجھ کر اختیار کیا ہے چنانچہ ہم کہہ سکتے ہیں ناول کی سب سے اونچی سطح اب بھی وہی ہے جہاں وہ پریم چند کے ہاتھوں پہنچ چکا ہے۔

آزادی کے بعد جو تین سنجیدہ ناول ہمارے سامنے آتے ہیں قراۃ العین حیدکا 'میرے بھی صنم خانے' عزیز احمد کا 'ایسی بلندی ایسی پستی' اور ڈاکٹر احسن فاروقی کا 'شام اودھ' ہے، یہ تینوں ناول مجموعی طور پر زندگی کو سمجھنے کی سعی کرتے ہیں اور جو تبدیلیاں آ رہی ہیں ان کا غائر مطالعہ پیش کرتے ہیں۔ان ناولوں میں ہمیں ایک دور کے مٹنے اور ایک تہذیب کے ختم ہونے کا بھرپور احساس ہوتا ہے۔

ان ناولوں میں جذبات انگیزی کی جگہ فکر انگیزی ملتی ہے، یہ بدلتے ہوئے سماج کا بے حد سنجیدہ اور منطقی مطالعہ ہیں اور ان ناولوں کی اپیل دیرپا ہے۔

قرۃ العین حیدر کا دوسرا ناول سفینۂ غم دل،شعور کی رو کی تکنیک میں لکھا گیا ایک کمزور سا خودسوانحی ناول ہے،البتہ ان کا تیسرا ناول 'آگ کا دریا' خاصہ ہنگامہ خیز ثابت ہوا۔اس ناول میں یوں محسوس ہوتا ہے کہ تاریخ ورق ورق اپنے سینے کا راز کھولتی جاتی ہے۔

'آگ کا دریا' میں قراۃ العین حیدر نے انگریزی ناول نگار ورجینیا وولف کے اشاراتی انداز کو برتا ہے،اس ناول کے کردار عام ناولوں کے کرداروں کی طرح محض افراد قصّہ نہیں ہیں بلکہ وہ اپنے اپنے فلسفہ زندگی کے نمائندہ ہیں۔

فضل احمد کریم فضلی کا ''خون جگر ہونے تک''،بھی اس عہد کا ایک کامیاب ناول سمجھا جاتا ہے، اس ناول میں

بنگال کے دیہات کی پوری زندگی سمٹ کر آ گئی ہے۔

۱۹۶۰ء کے بعد شوکت صدیقی کا 'خدا کی بستی' ممتاز مفتی، کا 'علی پور کا ایلی' جمیلہ ہاشمی کا 'تلاش بہاراں' عبداللہ حسین کا 'اداس نسلیں' خدیجہ مستوکا' آنگن رقیہ فصیح احمد کا، 'آبلہ پا' قاضی عبدالستار کا 'شب گزیدہ' اور دارا شکوہ راجندر سنگھ بیدی کا 'ایک چادر میلی سی' بلونت سنگھ کا 'رات چور اور چاند' انتظار حسین کا 'چاند گہن' آمنہ ابوالحسن کا 'سیاہ، سرخ، سفید، انور عظیم کا 'پرچھائیں کی وادی' مظفر پوری کا 'ہزار راتیں' علیم مسرور کا 'بہت دیر کردی' حیات اللہ انصاری کا 'لہو کے پھول' جیلانی بانو کا 'ایوان غزل' نے کئی جہتوں سے اردو ناول کو نئے آفاق سے روشناس کرایا۔

۱۹۶۱ء میں شوکت صدیقی کو ان کے ناول 'خدا کی بستی' پر آدم جی پرائز ملا یہ ناول خاصا طویل ہے اور کراچی کے Under World پر ایک بڑا کامیاب ناول ہے، ان کا دوسرا ناول 'کوکا بیلی' ہے جس میں انہوں نے لکھنو کے جاگیردار طبقے کی توہم پرستی کا نقشہ پیش کیا ہے۔

'خدا کی بستی' کے بعد آدم جی انعام جمیلہ ہاشمی کے 'تلاش بہاراں' کو ۱۹۶۱ء میں ملا یہ جمیلہ ہاشمی کا پہلا ناول ہے، اس ناول کے واقعات کو ایک مرد راوی کے بیاں سے ترتیب دیا گیا ہے، ناول کی ہیروئن کنول کماری کو مصنفہ نے بے حد آئیڈیل اور عدیم المثال بنا کر پیش کیا ہے، وہ عام انسانی سطح سے بلند نظر آتی ہے، ناول کا نام بہت ہی بامعنی ہے ایک سوال مصنفہ نے اُٹھایا ہے کہ کیا آزادی کی جنگ میں حصہ لینے والوں کی تلاش میں مسموم زدہ بہار تھی؟ جمیلہ ہاشمی کا دوسرا ناول 'آتش رفتہ' بھی ایک کامیاب ناول ہے۔

ممتاز مفتی کا 'علی پور کا ایلی' بھی ایک اہم ناول ہے، انہوں نے جس پیمانے پر اس ناول کو شروع کیا ہے اس پیمانے پر اگر اختتام تک پہونچاتے تو یہ ناول اردو کے عظیم ترین ناولوں میں شمار کیا جاتا، خدیجہ مستور کا ناول 'آنگن' اس دور کا ایک کامیاب ناول سمجھا جاتا ہے، جو اردو ناولوں میں بہت بڑا مقام رکھتا ہے، ڈاکٹر احسن فاروقی نے 'شام اودھ' لکھا، ان کا ایک اور اہم ناول 'سنگم' 'آگ کا دریا' کی طرح علامتی ناول ہے، قراۃ العین حیدر نے آگ کا دریا میں ڈھائی ہزار سال کی تاریخ کو اپنی گرفت میں لیا تھا، ڈاکٹر احسن فاروقی محمود غزنوی کی آمد سے ناول کی ابتدا کرتے ہیں۔

عبداللہ حسین کا ناول 'اداس نسلیں' بھی انعام یافتہ ناول ہے، بعض لوگ اس کی طوالت سے مرعوب ہو کر اسے عظیم ناول بھی تسلیم کر لیتے ہیں۔ بعض لوگوں کے نزدیک طوالت اس کا عیب ہے، بہر حال یہ اس دور کے اچھے ناولوں ہی

میں شمار ہونے کے لائق ہے۔

'لہو کے پھول' حیات اللہ انصاری کا ایک مہتم بالشان کارنامہ ہے جس میں انہوں نے ہندوستانی مسلمانوں کے مخصوص مسائل اکثریت سے ان کے تعلقات، جنگ آزادی میں ان کا حصہ، ان کی تعلیم، زبان اور تہذیبی سرمائے کے مسائل وغیرہ کی مفصل اور بے دردانہ نقاب کشائی کی ہے۔کرشن چندر نے آزادی سے قبل 'شکست' لکھا تھا، آزادی کے بعد انہوں نے بہت سارے ناول لکھے، جن کی قدر و قیمت مشکوک سمجھی جاتی ہے۔سڑک واپس جاتی ہے، چاندی کا گھاؤ، درد کی نہر، ایک وائلن سمندر کے کنارے، میری یادوں کے چنار، دل کی وادیاں سوگئیں، "گدھے کی واپسی" "ایک عورت ہزار دیوانے" "جب کھیت جاگے" وغیرہ ان کے مشہور ناول ہیں۔

صالحہ عابد حسین کا ناول 'عذرا' ایک معاشرتی ناول ہے ان کے ناول 'اپنی اپنی صلیب' میں ہر کردار اپنے دکھوں اور نامرادیوں کی صلیب اپنے کاندھوں پر لئے زندگی کی شاہراہ پر آگے بڑھ رہا ہے، ناول میں قصہ کرداروں کی نفسیات سے پھوٹتا ہے۔رضیہ سجاد ظہیر کا ناول 'اللہ میگھ دے' گومتی کے سیلاب کے پس منظر میں سماجی رشتوں، انسانی تعلقات اور نجی جذبات کا ایک متوازن بیان ہے جیلانی بانو کا ناول، 'ایوان غزل' پورے ایک سماج اور پورے ایک دور کا بہتا دریا ہے، ایوان غزل بیانیہ فن کا اچھا نمونہ ہے۔

آمنہ ابوالحسن کا ناول ۔'سیاہ سفید و سرخ' ایک پیچیدہ نفسیاتی موضوع پر تحریر کیا گیا ہے، واجدہ تبسم کا ناول 'پھول کھلنے دو' ہر طبقے کی زندگی کے کرب کو ظاہر کرتا ہے قاضی عبدالستار کے ناول شب گزیدہ کے قصے کا پس منظر زوال آمادہ جاگیردارانہ سماج ہے۔علیم مسرور کے ناول بہت دیر کردی کا ارتقا فطری ہے، لیکن اس ناول کے درمیانی حصے کے کچھ واقعات اور ناول کا خاتمہ خاصا فلمی انداز کا ہے۔اس طرح اردو ناول نے فکر و فن دونوں ہی اعتبار سے ترقی کی منزلیں طے کیں۔

اردو کے چند اہم ناول نگار:

اردو ناول نگاروں کی فہرست یقیناً طوالانی ہے۔لیکن یہاں ہم چند اہم ناول نگاروں کو پڑھیں گے۔جنہوں نے اردو ناول کو فکر و فن کی دولت سے مالا مال کیا اور اسے ترقی کی راہ پر لے گئے۔

(د) ا۔ مرزا ہادی رسوا:

حالاتِ زندگی

مرزا محمد ہادی جواردو ناول نگاری کے اہم ستون ہیں۔ ۱۸۵۰ء کے لگ بھگ لکھنو میں پیدا ہوئے۔ مرزا محمد ہادی رسؔوا کے والد مرزا آغا زمحمد تقی فنونِ جنگ سے واقف تھے۔ مگر اسی کے ساتھ ساتھ ریاضی عربی، فارسی اور کسی قدر انگریزی سے بھی واقف تھے۔ مرزا کو اپنے والدین سے ترکہ میں علم ریاضی اور نجوم کا شوق ملا تھا۔ جس کی تکمیل انہوں نے آگے چل کر کی۔ فارسی کی تمام درسیات ریاضی اوراقلیدس حساب نجوم کے رسائل اپنے والد سے پڑھے۔ پھر مولویوں سے عربی پڑھی۔ بعد میں انگریزی پڑھنا شروع کیا۔ انگریزی میں بی اے کیا اور رڑکی سے Overseri کا امتحان پاس کر کے کوئٹہ اور بلوچستان کے ریلوے میں ملازم ہو گئے۔ ایک دن کمسٹری کا ایک رسالہ مل گیا اس کو پڑھتے ہی اس مضمون سے کچھ ایسی دلچسپی پیدا ہوئی کہ نوکری سے استعفیٰ دے دیا۔ کوٹھی کا تمام سامان نیلام کر کے اس سے کمسٹری کے آلات ولایت سے منگوا کر سائنس کے نئے نئے تجربے کرنے لگے۔

اسی اثناء میں وہ نخاس مشن اسکول میں فارسی کے مدرس ہو گئے تھے اور وہ بھی اس لئے کہ پنجاب یونیورسٹی سے منشی کا امتحان پاس کر چکے تھے۔ لیکن کیمیا سازی کے مصارف کے لئے یہ تنخواہ ناکافی تھی۔ آخر ایک لوہار کے لڑکے کو ٹیوشن پڑھانے کے لئے اس شرط پر راضی ہوئے کہ کام بند ہونے کے بعد بھٹی بند ہونے تک مرزا کے تصرف میں رہے۔

مرزا صاحب نے گھر بیٹھے اعلیٰ تعلیم حاصل کی۔ پہلے پنجاب یونیورسٹی سے بی اے کا پرائیویٹ امتحان دیا پھر امریکہ کی اورنیٹل یونیورسٹی سے پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ ان کو علم کا جس قدر شوق تھا۔ طبیعت میں اسی قدر قبول عام کی صلاحیت موجود تھی۔ عربی، عبرانی، یونانی، انگریزی، فارسی، ہندی، سنسکرت زبانوں پر اچھا خاصا عبور حاصل تھا۔ وہ منطق وفلسفہ ریاضی اور ہندسی (Engineering) کے ماہر تھے۔ انہوں نے اردوشارٹ ہینڈ کا کی بورڈ (Keyboard) بھی تیار کیا تھا۔

شاعری سے گہرا شغف تھا اور مرزا دبیؔر کے شاگرد مرزا اوج کے شاگرد ہوئے۔ شاعری میں مرزا تخلص کرتے تھے۔ مذہبیات اور موسیقی سے بھی دل چسپی تھی۔ انہوں نے مختلف رسالے بھی جاری کئے۔ حیدرآباد میں جب حکومت حیدرآباد کی طرف سے دارالترجمہ قائم ہوا تو مرزا ہادی رسوا دارالترجمہ سے متعلق ہو گئے۔ وہاں انہوں نے مختلف علوم کی اصطلاحات وضع کرنے اور بنیادی کتابوں کا ترجمہ کرنے کا کام انجام دیا۔ وہیں ۲۱/ اکتوبر ۱۹۳۱ء کو انتقال کیا۔

ادبی خدمات: رسوا شاعر بھی تھے اور ادیب بھی۔ آج ان کی قدر بحیثیت ایک نثر نگار کی ہے۔ حالانکہ مرزا کی شاعری میں بھی وہی سلاست، ندرت اور زبان کا لطف موجود ہے۔ جس کی جھلک ان کی نثر نگاری میں پائی جاتی ہے۔

مرزا ہادی رسوا کی تصنیفات مختلف نوع کی ہیں، ناول میں شریف زادہ، ذات شریف، امراؤ جان ادا، افشائے راز نالۂ رسوا مشہور ہیں۔ ڈراما لیلیٰ مجنوں ان کی تصنیف ہے۔ شعری تصانیف میں مثنویاں لذتِ فنا، امید و بیم اور متعدد غزلیں اور قصائد اس زمانے کے رسالوں میں شائع ہوئے۔ تنقیدی تحریروں میں ان کے مراسلات نہایت اہم مرتبہ رکھتے ہیں۔ فلسفیانہ کتابوں کے متعدد ترجمے اور کئی جاسوسی ناول ان کی تصانیف میں شامل ہیں۔

مرزا ہادی رسوا کے پانچ مکمل اور طبع زاد ناول، افشائے راز، اختری بیگم، ذات شریف، شریف زادہ اور امراؤ جان ادا معاشرتی زندگی کے مختلف پہلوؤں کی آئینہ داری کرتے ہیں۔ لیکن رسؔوا کی کامیابی کا راز زیادہ تر ان کی شیرین بیانی میں مضمر ہے۔ عبارت کا عام اسلوب کچھ ایسا ہے کہ تحریر میں بات چیت کا لطف پیدا ہو جاتا ہے۔ پھر لکھنو کی صاف ستھری زبان اور وہاں کے مخصوصی روزمرّہ پر جو قدرت مرزا رسؔوا کو حاصل تھی وہ اپنی مثال آپ ہے۔ ان کی سادہ طرز تحریر میں وہی دلکشی ہے جو آزاد کے پُر لطف انداز بیان میں، لیکن مرزا کے کلام کی خصوصیت اسلوب بیان کی نرمی ہے۔ جو ہر موقع کی مناسبت سے کہیں لطیف و شیرین تو کہیں طنزیہ و مزاحیہ ہو کر اپنا کام کر جاتی ہے۔ ان کے طرز تحریر میں کچھ ایسی روانی شگفتگی اور لوچ ہے کہ ایک خاص مزہ پیدا ہو جاتا ہے۔ زبان کی یہی گھلاوٹ نغمہ بن کر دل میں اتر جاتی ہے۔

رسوا کے ناولوں کے موضوعات: مرزا رسوا کے مختلف ناول ہماری معاشرت کے مختلف طبقوں اور پہلوؤں کا نقشہ ہیں۔ ''افشائے راز'' رومانی طرز کا ناول تھا جو نا تمام رہا اس میں ذکی کی سیرت بیان کرنے کا جو انداز انہوں نے اختیار کیا ہے وہ بالکل ہی نرالا ہے۔ ''امراؤ جان ادا'' میں طوائف کی زندگی اور اس طبقے کے پرستاروں کے حالات ہیں۔ ''ذات شریف'' میں یہ بیان کیا ہے کہ ایک بھولے بھالے نواب کو سحر و جادو، طلسم و پری میں پھنسا کے کیوں کر لوٹا گیا ہے۔ یہ گویا طبقہ اعلیٰ کی مرقع کشی ہے ''اختری بیگم'' میں طبقہ ادنیٰ اور اوسط طبقے کی حالت بیان کی گئی ہے۔ ''شریف زادہ'' ایک ایسے خوددار اور با اصول آدمی کی زندگی ہے جس نے افلاس و تنگ دستی کا استقلال سے مقابلہ کیا اور محض ذاتی کوشش سے کامیابی حاصل کر کے اس طرح کا آدمی بن گیا جس میں بہت کچھ حکیمانہ جھلک موجود ہے۔ یہ سوانحی ناول ہے اور بڑی حد تک مرزا رسؔوا کی آپ بیتی ہے۔

ان تمام ناولوں میں فنی طور پر ان کی بہترین تخلیق ''امراؤ جان ادا'' ہے جس میں انہوں نے لکھنو کے انحطاط پذیر معاشرے کی مصوری کا کمال دکھلایا ہے۔ انہوں نے تخلیت، مثالیت، تاریخیت، طوالت سے کنارہ کش ہوکر ''امراؤ جان ادا'' کے ذریعے ناول کا فن فکر کے ایک کلاسیکی سرمائے میں اپنے فنی محاسن کے اعتبار سے ایک امتیازی درجہ رکھتا ہے۔ مرزا ہادی نے اردو ناول میں جو تجربہ کیا وہ کامیاب رہا اور انہیں اردو ناول نگاروں کے صفِ اوّل میں ایک ممتاز مقام حاصل ہوگیا۔ ''امراؤ جان ادا'' ان کی وہ معرکتہ الاراء تصنیف ہے جسے اردو کا سب سے پہلا مکمل اور جامع ناول قرار دیا جاسکتا ہے۔

مرزا رسوا نے اپنے ناولوں میں ایک نیا رنگ شروع کیا انہوں نے اپنے ناولوں کو اپنے زمانے کی تصاویر سے سجایا بسایا۔ روز مرّہ کی زندگی سے پلاٹ اخذ کئے اور چند معمولی شخصیتوں کو لے کر سماجی اور طبقاتی کشمکش کے نتیجوں میں ہونے والی برائیوں اور ناانصافیوں کو واضح کیا۔ ان کے ناولوں پر تبصرہ خود ان کی زبانی سنیئے ۔

''ہمارے ناول نہ ٹریجڈی ہیں نہ کامیڈی، نہ ہمارے ہیرو تلوار سے قتل ہوئے ہیں اور نہ ان میں سے کسی نے خودکشی کی ہے۔ نہ ہمارے ناولوں کو موجودہ زمانے کی تاریخ سمجھنا چاہئے۔''

رسؔوا کے بیشتر ناولوں کا پلاٹ تمام تر معاشرتی و خانگی ہی ہے اور ناول میں بیشتر حسن وعشق کے مضامین اور ہجر و وصل کی داستانیں ہوتی ہیں۔ اکثر ناولوں میں نوجوانوں کو لبھاتے اور نوعمروں کے جذبات کو ابھارنے کا سامان بھی افراط وتفریط سے ہوتا ہے۔ لیکن حسن وعشق کے تذکرے کرنے کے باوجود مرزا رسؔوا کے ناولوں میں فحش اور عریانی تو ایک طرف، رکاکت وابتذال کا سایہ تک نہیں۔ سوائے ان دو چار مقامات کے جہاں صحیح مصوری کو اس کے سوا چارہ نہ تھا لیکن وہاں بھی زیادہ سے زیادہ لطیف انداز بیان اختیار کیا ہے۔ رسوا کے ناولوں میں اس طرح کے بیانات کے متعلق علی عباس حسینی لکھتے ہیں۔

''بس یہ معلوم ہوتا ہے کہ راستے میں کوئی گندی نالی
پڑ گئی ہے اور آپ ہیں کہ ناک پر رومال رکھے لپ جھپ،
لمبے لمبے ڈگ رکھتے اس سے گزر رہے ہیں۔ تقریباً ہر قصّہ
اشراف گھرانوں میں بار پانے کے قابل پڑھتے جایئے اور

سبق حاصل کرتے جائیے۔آپ ادھر افسانے کی لذت میں
محو رہیں گے اور ادھر نصیحت کے گھونٹ بلا تکلف حلق سے
اترتے چلے جائینگے۔''(اردو ناول کی تاریخ اور تنقید۔علی
عباس حسینی۔ص ۲۷۰)

نذیر احمد اپنے ناولوں میں ناصح کے روپ میں ابھرآتے ہیں جبکہ رسؔوا اپنی تمام تر فنی قابلیتوں کے ساتھ قاری کے ساتھ گھل مل کرراز دار بن جاتے ہیں۔اور چپکے چپکے سرگوشیوں میں کوئی پیغام دے جاتے ہیں۔

(ھ) **کرشن چندر:** کرشن چندر اپنے دور کے نمائندہ ناول نگار ہیں۔ان کا عہد آزادی سے قبل اور آزادی کے بعد دو ادوار پر مشتمل ہے۔ وہ ان دومختلف ادوار کی درمیانی کڑی ہیں۔ چنانچہ ان کے ناولوں میں ان دونوں ادوار کی سماجی معاشرتی اور سیاسی زندگی کی جھلکیاں صداقت اور فنکارانہ مہارت کے ساتھ پیش کی گئی ہیں۔

کرشن چندر نے اردو میں ناول نگاری کی روایتوں کوفروغ دیا اور اردو ناول کے قارئین کے حلقہ کو وسیع تر کرنے میں کامیاب رہے۔''شکست'' ان کا پہلا ناول ہے جو ۱۹۴۳ء میں شائع ہوا۔فنی اعتبار سے کرشن چندر کا یہ سب سے مکمل ناول ہے اردو ناول کے ناقدوں نے بعض کمزوریوں کے باوجود ''شکست'' کی اہمیت تسلیم کی ہے۔

''شکست'' کی فضا بڑی دلچسپ ہے اور قارئین کے لئے بھی اس میں دلچسپی ہے، کردار نگاری اور فضابندی میں کرشن چندر نے اپنا جوہر قلم دکھایا ہے۔

اس ناول کے علاوہ کرشن چندر نے تقریباً پچاس ناول لکھے ہیں جو چھپ کر منظر عام پر آ چکے ہیں۔جن میں ''ایک وائلن''،''سمندر کے کنارے'' ''ایک عورت ہزار دیوانے'' درد کی نہر، پاؤن پتے،''سڑک واپس جاتی ہے'' ''غدّار'' ''ایک گدھے کی سرگذشت''''داور پل کے بچے''''برف کے پھول''''جب کھیت جاگے'' ''طوفان کی کلیاں''''زرگاؤں کی رانی''''دل کی وادیاں سوگئیں'' ''گنگا بہے نہ رات'' ''چاندی کے گھاؤ''''ایک گدھا نیفا میں'' ''مٹی کے صنم'' ''کاغذ کی ناؤ''''دوسری برف باری سے پہلے''وغیرہ کافی مقبول ہوئے۔

کرشن چندر کے ادبی کارناموں میں کچھ طنزیہ ومزاحیہ ناول بھی شامل ہیں۔جن میں ان کا ناول''ایک گدھے کی سرگذشت''سرفہرست ہے جو پہلے رسالۂ ''شمع'' دہلی میں قسط وار چھپا اور پھر کتابی شکل میں شمع بک ڈپو، دہلی سے شائع

ہوا۔ یہ کرشن چندر کا اولین علامتی ناول ہے جس کے ذریعے انہوں نے سیاسی نظام اور دفتر شاہی کی بدعنوانیوں پر بھرپور طنز کیا ہے، پلاٹ کے اعتبار سے یہ ناول بڑا سیدھا اور غیر مبہم ہے، اس میں ان کا شگفتہ اور دلچسپ اسلوب تحریر نکھر کر سامنے آیا ہے۔ جس کی وجہ سے ناول شروع سے آخر تک دلچسپ ہو گیا ہے۔

دراصل کرشن چندر نے دہلی کے قیام کے دوران سیاسی سماجی اور دفتری ناہمواریوں کو جس گہری نظر سے دیکھا ''ایک گدھے کی سرگزشت'' اس کی جیتی جاگتی تصویر ہے۔ کرشن چندر نے طنز و مزاح کا جو سرمایہ اردو ناول کو دیا ہے۔ اس میں ان کے مشاہدے اور تخیل کی شادابی کے ساتھ ساتھ ان کی بے لاگ عقلیت پسندی اور انسان دوستی کا بھی ہاتھ ہے۔

کرشن چندر نے کردار نگاری میں اتنی چابکدستی نہیں دکھائی جتنی کہ دیگر اہم ناول نگاروں نے دکھائی، البتہ کرشن چندر کو فطرت کی منظر کشی میں ید طولیٰ حاصل ہے، انہوں نے ماحول میں دلکش رنگ بھرنے میں بڑی فنکاری دکھلائی ہے۔ ماحول سازی میں وہ جزئیات کو بھی نظر انداز نہیں کرتے، ماحول نگاری، فطری نگاری اور جذبات نگاری کے سلسلے میں ان کا قلم جادو دکھاتا ہے۔ اسی لحاظ سے کرشن چندر کا فن بے حد پختہ اور دیرپا حسن کا حامل ہے۔

عصمت چغتائی: اردو ناول کے ارتقاء میں جن ناول نگاروں نے نمایاں رول ادا کیا ہے ان میں عصمت چغتائی کا نام اہم ہے۔ آپ اردو کے مشہور مزاح نگار عظیم بیگ چغتائی کی بہن ہیں۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی تعلیم یافتہ ہیں۔ ناول لکھنے سے پہلے ان کی شہرت افسانہ نگار کی حیثیت سے ہوئی۔ ان کے ناولوں میں بھی تکنیک کے اعتبار سے افسانہ کا فن جگہ جگہ نمایاں ہے۔ اپنی تحریروں کے متعلق ان کی رائے یہ ہے۔ '' لکھنے کے لئے میں نے دنیا کی عظیم ترین کتاب یعنی زندگی کو پڑھا ہے اور اسے بے انتہا دلچسپ اور موثر پایا ہے۔'' لیکن ان کی نظر زندگی کے انھیں اوراق پر زیادہ پڑتی ہے جہاں جنس کی جھلک ملتی ہے۔ ان کے ناولوں میں سب سے زیادہ نوجوان طبقے نے دلچسپی لی۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ جن معاملات اور مسائل کو ان ناولوں میں پیش کیا گیا ہے۔ ان میں اکثر نوجوانوں کے اپنے مسائل ہیں۔ ان کے ناولوں کی زبان شائستہ اور موزوں ہے اور فنی اعتبار سے ان کا مرتبہ خاصا بلند ہے۔

بقول آل احمد سرورؔ ''عصمت نے ہندوستان کے متوسط طبقے اور مسلمانوں کے شریف خاندان کی بھول بھلیاں کو جس جرأت اور بے باکی سے بے نقاب کیا ہے۔ اس میں کوئی ان کا شریک نہیں، وہ ایک باغی کا ذہن، ایک شوخ عورت کی طاقت لسانی، ایک فنکار کی بے لاگ اور بے رحم نظر رکھتی ہیں وہ عورت ہیں۔ مگر اس سے زیادہ وہ ایک فن کار ہیں۔''

عصمت کی تربیت اور پرورش بھائیوں میں ہوئی اور بھائیوں جیسی ہوئی، چنانچہ فطری طور پر عام لڑکیوں کے مقابلے میں ان کا اندازِ فکر اور طرزِ احساس جداگانہ ثابت ہوا، ان کے اندازِ فکر کی اسی ندرت نے ان کے فن میں انوکھا پن پیدا کیا۔

''ٹیڑھی لکیر'' عصمت کا معروف و مقبول ناول ہے جس میں انہوں نے مسلم متوسط خاندانوں کی پردہ نشیں لڑکیوں کی نفسیاتی پیچیدگیوں سے رونما ہونے والے مسائل کو ناول کا موضوع بنایا ہے اور ان خاندانوں کی معاشرتی برائیوں کا پردہ چاک کیا ہے۔ کہنے کو تو ان کا اصل موضوع جنس ہے۔ لیکن حقیقت میں ان کے پیشِ نظر ہمہ وقت ایک خاص مقصد رہتا ہے اور وہ ہے معاشرے کی اصلاح اور لڑکیوں کی تعلیم و تربیت۔

عصمت کا دوسرا اہم ناول 'ضدّی' ہے۔ جو اپنے مواد اور نکیلے لہجے کی وجہ سے نوجوان طبقے میں بہت مقبول ہوا۔ یہ اصل میں ایک ایسے جذباتی نوجوان کی شخصیت کی ترجمانی کرتا ہے۔ جو مروّجہ طبقاتی نظام میں محبت کی آزادی سے محروم رہ کر ضدی بن جاتا ہے۔ متوسط طبقے کا مصنوعی اخلاق اسے نفرت کی آگ میں جھلسا دیتا ہے۔ وہ ایک نچلے طبقے کی لڑکی سے محبت کرتا ہے۔ مگر معاشرتی نظام اس بندھن کی اجازت نہیں دیتا۔ چنانچہ وہ گھٹتا ہے اور پھر مر جاتا ہے۔ محبت کے اس دردناک انجام سے متاثر ہو کر اس کی محبوبہ بھی خودکشی کر لیتی ہے۔

جہاں تک پلاٹ کا تعلق ہے اس میں کسی خاص قسم کی جدّت کا احساس نہیں ہوتا لیکن زبان و بیان کی خوبی اور طنز کے نشتروں کے اعتبار سے 'ضدّی' عصمت چغتائی کی قابلِ ذکر تصنیف ہے۔

ناولوں میں فضا آفرینی کے اعتبار سے وہ کرشن چندر سے پیچھے ہیں۔ عصمت کے ناولوں میں معاشرے کی تصویر خارجی کم داخلی زیادہ نمایاں ہے۔ البتہ عصمت کے ناولوں میں واقعہ نگاری بہت جچی تُلی ہوتی ہے۔ واقعات میں ربط وضبط کا خاص اہتمام نظر آتا ہے۔ انہیں اپنے ناولوں کے پلاٹ کی تشکیل میں فن کارانہ شعور سے بھرپور مدد ملتی ہیں اور وہ ناول کی تیکنیک کو پوری کامیابی سے برتنے میں مہارت رکھتی ہیں۔ ضدی میں پلاٹ کچھ ڈھیلا سا ہے۔ مگر ''ٹیڑھی لکیر'' ''معصومہ'' اور ''سودائی'' کے پلاٹ میں جامعیت ہے۔

عصمت کے ناولوں کے پلاٹ میں مقصدیت اور افادیت کا پہلو موجود ہے۔ لیکن پروپگنڈائی ذہنیت سے یہ محفوظ ہیں۔

2. افسانہ

افسانے کی تعریف:

اردو میں افسانہ شارٹ اسٹوری (Short Story) کا مترادف ہے۔ یہ صنفِ جدید مغربی ادب کی دین ہے۔ افسانہ کو مختصر کہانی سے قطعی جُدا گانہ صنف بتایا جاتا ہے۔ افسانہ فن کار کے تجربات اور مشاہدات کا نتیجہ ہوتا ہے۔ درحقیقت روایت، حکایت، قصّہ، کہانی، داستان، افسانہ ایک سلسلے کی تدریجی کڑیاں ہیں۔ لیکن افسانہ اپنی ترقی یافتہ شکل میں وہ بیانیہ تحریر ہے جس میں فن کو ملحوظ رکھ کر مختصراً اس طرح بیان کیا جائے کہ قاری پورے ذہنی لگاؤ کے ساتھ اسے پڑھ سکے اور ابتدائی تاثر، انجام کو پہنچ کر اپنا ایک مکمل اور بھر پور نقش قاری کے ذہن پر قائم کر جائے۔

وقار عظیم اپنی کتاب ''فنِ افسانہ نگاری'' میں دیگر ممتاز مغربی ادیبوں اور فنکاروں کے حوالہ سے افسانہ کی متعدد تعریفیں اور خصوصیات درج کرتے ہوئے اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ:

''افسانہ نثر کی ایک مختصر تحریر (تخلیق) ہے جو ایک واحد ڈرامائی واقعے کو ابھارتی ہے۔'' جس میں کسی ایک کردار (یا کرداروں کے ایک مخصوص گروہ) کے نقوش نمایاں کئے جاتے ہیں۔ (اس میں کردار کی ذہنی کش مکش یا اس کی زندگی کا کوئی واقعہ بھی شامل ہوتا ہے) اور ''واقعات کی تفصیل اتنے اختصار اور ایجاز کے ساتھ کی جاتی ہے کہ پڑھنے والے کا ذہن اس کا ایک (واحد) تاثر قبول کرے۔''

صنف افسانہ کو زندگی کے حقائق سے روشناس کرا کر مغرب، مشرق پر سبقت لے گیا ہے۔ جبکہ دیگر مذکورہ اقسام کی ابتدا اور ارتقاء میں مشرق کی کارفرمائیاں ہیں اور مغرب نے ان سے استفادہ کیا ہے۔

لیکن اردو افسانہ ہندوستانی رنگ وروپ میں رچ بس کر مقامی مزاج سے اس طرح ہم آہنگ ہوا ہے کہ اس کی وضع سے یہ امتیاز کرنا کہ یہ غیر ملکی صنفِ ادب مشکل ہے۔ افسانہ کی ہئیت مغربی ہے اور فن کا اکتساب بھی مغرب سے کیا گیا ہے مگر دیگر خوبیوں کا سلسلہ ہمارے قدیم ادبی سرمایہ تک دراز ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مغربی ادب سے متاثر ہونے کے باوجود اردو افسانہ کی اپنی ایک شناخت، ایک پہچان ہے۔ اس نے ہندوستان میں پروان چڑھنے والی کہانیوں اور داستانوں کو اپنے اندر جذب کیا ہے۔ ملکی معاشرت، تہذیب اور قومی زندگی کی عکاسی کی ہے۔ اور کم عمری میں ہی (۱۹۳۶ء سے قبل) فن کے مختلف مدارج طے کرتے ہوئے ادب کو بیش بہا نمونے بخش دیئے ہیں۔

افسانہ انسانی زندگی کے تعلق سے اس کے تمام محرکات وعوامل، گونا گوں مشاغل، سانحی نشیب وفراز اور واقعاتی مدوجزر کو اپنے اندر سموتے ہوئے اس طرح ادبی پیکر میں ڈھلتا ہے کہ زندگی کے کسی ایک پہلو کو منعکس کر کے قاری کے ذہن پر ایک بھرپور تاثر چھوڑ جاتا ہے۔ افسانہ انسانی زندگی سے براہِ راست متعلق ہونے کے سبب، اسی کی طرح متحرک اور تغیر آمیز بھی ہے۔ انسانی زندگی میں جیسے جیسے تبدیلیاں آتی ہیں اور جیسا اس کا مزاج بنتا ہے اسی پیکر میں افسانہ بھی ڈھلتا رہتا ہے۔ افسانہ کی روح وحدت تاثر ہے۔ یہی افسانہ نگار کا فنی نصب العین ہوتا ہے۔ جسے وہ کم سے کم وقت میں اپنے قارئیں کے ذہنوں پر نقش کر دینا چاہتا ہے۔ جس کی خاطر وہ اپنے تجربات، مشاہدات، تخیلات اور تصورات کا سہارا لیتے ہوئے تخلیق کے پُر پیچ ذہنی مرحلوں سے گذر کر واقعات کا سحر انگیز تانا بانا تیار کر کے ان کرداروں کو روشناس کراتا ہے۔ جو ماحول اور فضا سے ہم آہنگ ہو کر اس کے مقصود کی تکمیل کر سکے۔

افسانہ کے تشکیلی لوازم، سریت، تجسس، نُدرت، جدّت جامعیت میں ڈوب کر قاری کو اس طرح اپنی گرفت میں لے لیتے ہیں کہ اس کی دلچسپی اوّل تا آخر برقرار رہتی ہے اور قاری کا ذہن اُس واحد تاثر کو قبول کر لیتا ہے جو افسانہ کی تخلیق کا سبب ہوا ہے تو افسانہ کامیابی سے ہمکنار ہو جاتا ہے۔ افسانہ نگار کے لئے بعض مراحل دشوار اور دقت طلب ہوتے ہیں وہ وحدتِ تاثر کے لئے اپنے ذہن کو بناتا سنوارتا اور اس کو عملی وجود میں لانے کی خاطر، وحدت سے کثرت کی جانب جا کر واقعات اور کرداروں کا انتخاب کرتا ہے اور پھر کثرت سے وحدت کی طرف اس طرح آتا ہے کہ وحدت تأثر میں تیزی اور تندی آجاتی ہے۔ ڈاکٹر محمد حسنؔ ان مراحل کو تھوڑے فرق سے یوں بیان کرتے ہیں۔

''افسانہ نگار کا کام دوہری محنت کا کام ہے۔ ایک تو وہ کثرت سے وحدت کی طرف جاتا ہے۔ پھر اسی وحدت کی نمائندگی کے لئے کرداروں اور واقعات کی محفلیں سجاتا ہے اور پھر کثرت کی طرف آتا ہے۔''

افسانہ کی تخلیق میں متعدد قیود، حد بندیوں اور فنی کارگذاریوں کو دخل رہتا ہے۔ فنی حد بندیوں کو مجروح کرنا دراصل افسانہ کی افادیت کو مشکوک کرنا ہے۔ افسانہ میں واقعہ اور کردار کی تشکیل وتعمیر میں تخیل کی رنگ آمیزی کا عمل ہونا ضروری ہے۔ لیکن اس کی کہانی جو کہ واقعہ اور کردار کے باہمی ردِّ عمل کا نتیجہ ہوتی ہے، اس کی بنیاد کسی حقیقت پر مبنی ہونی چاہئے۔ کسی واقعہ کی ہوبہو منظر کشی یا کردار کی حقیقی تصویر کشی افسانے کے وجود کو مشکوک بنا سکتی ہے۔ ایسی بیانیہ تحریر انشائیہ، واقعہ نگاری رپورتاژ، شخصیتی خاکہ، روزنامچہ غرض کچھ بھی ہو سکتی ہے۔ لیکن ممکن ہے کہ افسانے کے زمرے میں نہ

آ پائے۔واقعات، تجربات، مشاہدات، کرداروں کوافسانہ میں پوری غیر جانبداری سے پیش کر کے اوراپنے ذاتی تاثر یارائے کومنعکس نہ کر کے،افسانہ نگارفن پارے کی قدروقیمت کاتعین کرتا ہے۔افسانہ کے ذریعہ قاری کے سامنے کوئی بھی مسئلہ رکھناممکن ہے۔مگراس کاحل نہیں پیش کیا جاسکتا ہے۔

حل کی تلاش قاری کوکرنی ہے۔نتیجہ بھی اسی کواخذ کرنا ہے۔افسانہ نگارکا یہ کام نہیں ہے۔افسانہ کی طوالت کے بارے میں ناقدین کی مختلف آراہیں۔مگراس پرسبھی متفق ہیں کہ طوالت اتنی ہوکہ قاری اکتاہٹ کاشکارنہ ہوپائے اور خارجی وداخلی مداخلت کے امکان نہ رہ پائیں جس کے سبب قاری کی توجہ منتشر ہوجائے اورافسانے کے تاثر کی یکجہتی مجروح ہوجائے۔ایڈگرایلین پوؔ ''انسائیکلوپیڈیا برٹینکا'' میں افسانہ کی وکالت کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ اس کی طوالت اتنی ہوکہ قاری ایک ہی نشست میں اس کواس طرح ختم کرے کہ وحدتِ تاثراورلہجہ کی ہم آہنگی شروع سے آخرتک برقرار ہے۔وہ افسانہ کے لئے یہ بھی ضروری قرار دیتا ہے کہ اس میں نئے پن کے ساتھ ایک بھرپوردباؤ بنارہےاور پورا بیان سچائی کی غمازی کرے۔

افسانہ بھی ادب کی دیگراصناف کی مانندمختلف اجزاءیاعناصر سےمل کروجود میں آتا ہے۔اس کےعناصرزندگی کی بدلتی ہوئی قدروں کی طرح تبدیل ہواکرتے ہیں۔اس کےتشکیلی عناصر مین پلاٹ،کردار، ماحول اورفضا کوخاص اہمیت حاصل ہے۔افسانہ میں واقعات مشاہدات اورحادثات کی فنّی تعمیرہی دراصل پلاٹ کی تشکیل کاباعث ہوتی ہے۔ جوافسانہ کے دیگراجزاکوآپس میں مربوط رکھ کرآغاز سےانجام تک تجسس اورتسلسل کو برقراررکھتا ہے۔ پلاٹ جس قدر مربوط،متجسس اورمتناسب ہوگا،افسانہ اتناہی دلچسپ اورمعیاری ہوگا اورقاری اُسی قدرمنہمک ہوکربھرپورتاثر قبول کرسکےگا۔سپاٹ یاغیرمنظّم پلاٹ افسانویت سے عاری ہوتے ہیں۔ان میں وہ کُرید برقرارنہیں رہ پاتی جوقاری کو بے چین کردیا کرتی ہے۔اس لئے پلاٹ کے صیغے میں افسانہ نگارکوواقعات اس ترتیب کےساتھ بیان کرنے چاہیں کہ قاری کی دلچسپی لمحہ بہ لمحہ بڑھتی جائے اوروہ انجام جاننے کے لئےمضطرب ہوجائے۔

اشخاص قصہ کےحرکات وسکنات کی عکاسی کا نام کردارسازی ہے۔کردارافسانہ کا مضبوط ترین ستون ہے۔ ناقدین نے اسےافسانہ میں سب سے زیادہ اہمیت دی ہےاورکردارکو پلاٹ پربھی مقدم بتایاہےجبکہ کہانی کے سارے ڈھانچے کاانحصار پلاٹ پرمبنی ہوتا ہے۔ بغیراشخاص قصہ،افسانہ کی تکمیل مشکل ہےجن افسانوں میں حیوانات یانباتات

ہیرو کی شکل میں ہیں ان میں بھی ان کو انسانوں کی طرح بولتے، سوچتے، سمجھتے اور عمل کرتے دکھایا گیا ہے۔ پلاٹ میں کرداروں کی شمولیت سے زندگی کی لہر دوڑ جاتی ہے اور ڈرامائی جاذبیت بھی پیدا ہوتی ہے۔ افسانہ نگار زندگی کے جس رُخ کی نقاب کشائی کرنا چاہتا ہے۔ وہ ان کرداروں کے وسیلے سے منعکس کرتا ہے۔

ماحول اور فضا بھی افسانے کے ضروری عناصر قرار دیئے جاتے ہیں۔ یہ پلاٹ اور کردار کی ایسی درمیانی کڑیاں ہیں جو تمام واقعات کے تانوں بانوں کو یکجا کرتی ہیں۔ ماحول کے تحت کہانی کے گرد و پیش کے مناظر، مقام کی جغرافیائی خصوصیات اور مکان کے ساز و سامان آتے ہیں۔ کہانی کا ماحول وقت کی گردش کے ساتھ بدلتا رہتا ہے۔ یہ ماضی، حال اور مستقبل سے بھی متعلق ہو سکتا ہے اور اس کی کامیاب تصویر کشی ہی ماحول کی عکاسی کہلاتی ہے۔

لیکن ''فضا'' اس تاثر کو کہیں گے جو ''ماحول'' کی تصویر کشی سے دل و دماغ میں پیدا ہوتا ہے۔ جیسے قبرستان کی ویران اور تاریک رات کا منظر ماحول میں شمار ہوتا ہے۔ لیکن اس کے تصور سے دل و دماغ پر جو خوف اور اداسی طاری ہوتی ہے اُسے فضا کہیں گے۔ ان کے علاوہ موضوع کا تعین، عنوان کی تلاش، مکالمہ نگاری اور حُسنِ بیان کو بھی افسانے کے عناصر میں شمار کیا جا سکتا ہے۔

موضوع کا انتخاب: افسانوں میں موضوع کے انتخاب کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ جیسے پریم چند، راشد الخیری، سدرشن، اعظم کریوی، علی عبّاس حسینی، اوپندر ناتھ اشک وغیرہ نے اپنے افسانوں کے لئے ایسے موضوعات منتخب کئے ہیں۔ جن کا تعلق جیتی جاگتی دنیا کے بے بس اور مظلوم انسانوں سے ہے۔ مثلاً سماجی نابرابری، رشوت ستانی اور معاشرتی انتشار، جہالت، بیکاری، گداگری، جہیز اور بے میل شادی کے عبرتناک انجام وغیرہ۔ یلدرمؔ، نیازؔ اور ان سے قبل کے دیگر رومانی افسانہ نگاروں نے نرم، گرم اور گداز بانہوں کے لمس کے تاثرات سے اپنے موضوعات سجائے ہیں۔ حالانکہ موضوع کا انتخاب افسانہ نگاروں کے لئے ایک مشکل مرحلہ ہے۔ جس کے لئے عمیق مشاہدے اور گہرے مطالعے کی ضرورت ہے۔ تبھی افسانہ نگار موضوع پر عبور رکھتے ہوئے کہانی کے تانے بانے بُن سکتا ہے۔ پلاٹ کو باقاعدگی سے ترتیب دے سکتا ہے اور اُسی کے وسیلے سے عنوان بھی قائم کر سکتا ہے۔ عنوان میں ایک مقناطیسی کشش اور معنویت ہونی چاہئے کہ قاری سرخی دیکھ کر افسانہ پڑھنے پر آمادہ ہو جائے۔

افسانہ میں مکالمہ نگاری کی بھی اپنی ایک اہمیت ہے۔ مکالموں کا تعلق کرداروں سے ہے۔ کردار کی نسبت سے ہی

مکالموں کا ہونا بھی افسانہ میں ضروری ہے۔ جب ہی کرداروں کا حقیقی رنگ وروپ کھِلتا ہے اورمختلف کرداروں میں امتیاز نمایاں ہوتا ہے۔ وقت اور مقام کے بارے میں بھی آ گہی ہوتی ہے۔ پلاٹ کی فنّی اور مؤ ثر ترتیب ، جیتے جاگتے کردار، مناظر کی مصوری اور فضا کی تاثیر کے لئے حُسنِ بیان پر خاصا زور دیا گیا ہے۔تمہید سے خاتمے تک افسانہ نگار کی یہ کوشش کہ قاری افسانہ کی طرف پوری طرح متوجہ رہے اُسی صورت میں ممکن ہوسکتی ہے کہ اس کو زبان پر عبور حاصل ہو اور تحریر میں موہ لینے والی کیفیت ہو۔حُسنِ بیان کے سہارے جذباتی تا ٔثر افسانے کے رگ وپے میں اس طرح سمویا جاسکتا ہے کہ قاری کے دل کی دھڑکنیں تیز ہوجائیں اور وہ افسانہ ختم کرے تو دلی جذبات اس کے ذہن میں چنگاریاں سی پیدا کردیں۔

(ب) اب ہم افسانے کے اجزائے ترکیبی کا مختصراً جائزہ لینگے۔

ا) پلاٹ : ناول کی طرح مختصر افسانے میں بھی پلاٹ ضروری ہے کیوں کہ یہ کہانی کے واقعہ یا واقعات میں ایک طرح کی فنّی تنظیم پیدا کرتا ہے اور یہ ترتیب ہی کہانی کو آ گے بڑھاتی ہے۔اس کی وجہ سے افسانہ نگار غیر ضروری تفصیلات سے بچا رہتا ہے اور کہانی کو ابتداء سے لے کر انتہا تک ایک موزوں نتیجے پر پہنچا دیتا ہے۔ مرکزی خیال کو ادھر سے اُدھر نہیں ہونے دیتا۔اس کے سہارے کہانی نقطہ عروج کو پہنچتی ہے۔افسانہ کا پلاٹ اگر سادہ ہو تو اچھا ہے کیوں کہ پھر افسانہ نگار اپنی بات زیادہ کامیابی سے کہہ سکتا ہے اور اپنے کرداروں کے عمل کو زیادہ وضاحت سے پیش کرسکتا ہے۔ پیچیدہ پلاٹ نہ صرف کرداروں کو سمجھنے میں مشکل پیدا کرتے ہیں بلکہ کہانی کو غیر فطری بنادیتے ہیں۔

۲۔کردار نگاری: افسانہ میں کردار نگاری کی نوعیت مختلف ہوتی ہے کیوں کہ ہمیں افسانے میں کردار کی محض ایک جھلک نظر آتی ہے۔افسانہ نگار کا اس کردار کی پوری زندگی یا اس کی مجموعی حیثیت سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ یہاں اس کا صرف ایک رخ دکھایا جاتا ہے۔ کردار نگاری مقصد نہیں ذریعہ ہوتی ہے۔بعض لوگ افسانے کے کرداروں سے بڑی بڑی توقعات رکھتے ہیں لیکن افسانہ بہر حال افسانہ ہے۔ وہاں جو کردار آتا ہے وہ محض اس لئے نہیں آتا کہ اپنی شخصیت پیش کرے بلکہ کہانی کو آگے بڑھانے اور افسانہ نگار کے مقصد کو واضح کرنے میں معاون ہوتا ہے۔

یہ ضروری نہیں کہ ہر افسانے میں کردار نگاری ہو۔بعض افسانوں میں کردار نگاری سرے سے ہوتی ہی نہیں۔ واقعات کے سہارے افسانے کا تارو پود بنتا ہے۔ جیسے غلام عباس کی کہانی ''آنندی'' میں کوئی کردار نظر نہیں آتا۔ یہ

کہانی سماجی حالات کی عکاسی کرتی ہے۔

بعض افسانے محض کردار کے افسانے ہوتے ہیں۔ان کے ذریعہ ہم ان کرداروں کی شخصیت کو پورے طور پر سمجھتے ہیں۔جیسے کرشن چندر کا افسانہ ''کالو بھنگی''

۳) نقطۂ نظر: جہاں تک نقطہ نظر کا تعلق ہے یہ ادب کی ہر صنف کے لئے ضروری ہے کیونکہ فن کار کی شخصیت کا پورا اظہار ان کے ذریعہ ہوتا ہے۔افسانہ نگار کا نقطۂ نظر اس کے افسانوں پر اپنا عکس ڈالتا ہے۔کیونکہ اس کا تعلق افسانے کے مرکزی خیال سے ہوتا ہے اور یہی افسانہ لکھنے کا محرک بھی بنتا ہے۔افسانہ نگار اپنی جو بات کہنا چاہتا ہے اس کے لئے وہ ایک پلاٹ بناتا ہے گویا افسانے کے مواد کی بنیاد افسانہ نگار کے نقطۂ نظر پر ہوتی ہے۔نقطۂ نظر ہی ان کے کرداروں کی تشکیل کرتا ہے۔

۴) پس منظر: افسانے میں کردار تھوڑے ہوتے ہیں۔اسی اعتبار سے واقعات بھی کم ہوتے ہیں۔افسانہ نگار پس منظر پر زیادہ زور نہیں دیتا کیونکہ اس سے کہانی کے اختصار اور اس کے تاثر پر زد پڑنے کا اندیشہ رہتا ہے۔لیکن افسانہ نگار کا نقطۂ نظر یا کہانی کا مرکزی خیال محض کردار اور واقعات کے ذریعے ہی واضح نہیں ہوتا بلکہ پس منظر سے بھی مدد لینی پڑتی ہے کیونکہ کردار اور واقعات میں مصنف اپنی طرف سے کوئی بات صاف طور سے نہیں کہہ سکتا ورنہ کہانی کا پورا عمل مصنوعی ہوجائے گا۔اس مقام پر پس منظر اس کی مدد کرتا ہے۔افسانے میں یہ پس منظر جسے ہم فضا اور ماحول بھی کہہ سکتے ہیں۔ اشاروں اور کنایوں سے ہی مرتب ہوتا ہے۔اس بات کا خیال رکھنا چاہئے کہ پلاٹ،کردار یا واقعات اور نقطۂ نظر کی پس منظر کے ساتھ مکمل ہم آہنگی ہو کیوں کہ یہی کہانی میں وحدت تاثر پیدا کرتی ہے اور اگر یہ ختم ہوجائے تو کہانی کی حیثیت بحیثیت کہانی باقی نہیں رہتی۔

۵۔تکنیک: ہر افسانہ اپنی تکنیک خود وضع کرتا ہے۔بڑا افسانہ نگار وہ ہے جو اس تکنیک کو سمجھ لیتا ہے۔معمولی فن کار کہنا کچھ چاہتا ہے اور انداز کچھ ہوتا ہے۔افسانے کے مواد کا اس کی تکنیک سے بڑا گہرا رشتہ ہے۔افسانے کی تکنیک اپنے ہر دور میں اور ہر مواد کے ساتھ بدلنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔

کہانی کے دوسرے اجزاء پلاٹ۔کردار،نقطۂ نظر اور پس منظر اس کی تکنیک کو متاثر کرتے ہیں۔کیونکہ پلاٹ کی مناسبت سے اس کی طوالت اور اختصار کا تعین ہوتا ہے۔کردار کے مزاج ان کے طبقے،ان کی سماجی حالت کی نمائندگی

کرتے ہوئے ان کی زبان، لہجے اوران کے افعال پراثر انداز ہوتے ہیں۔افسانہ نگار کا نقطۂ نظراس کے اظہار کے لئے اپنے مطابق انداز اختیار کرلیتا ہے۔افسانہ کا پس منظران تمام اجزاء کے اندر تناسب پیدا کرتا ہے۔پس منظر کا تناسب ہی افسانہ کی تکنیک ہے۔

ناول کی طرح افسانہ بھی اردو میں انگریزی کے اثر سے آیا۔انگریزی کے علاوہ دوسری زبانوں کے انگریزی ترجموں نے بھی اردو کے افسانہ نگاروں کو متاثر کیا۔ناول اورافسانے میں فرق صرف طوالت اوراختصار کانہیں بلکہ دونوں کےفن اور تکنیک میں بھی فرق ہے۔ناول میں زندگی کے مختلف گوشوں کو سامنے رکھ کر زندگی کا مکمل اورمربوط نقشہ ابھرتا ہے۔افسانہ نگارزندگی کے کسی ایک پہلو پرتوجہ مرکوز رکھتا ہے۔

(ج)اردوافسانےکیمختصر تاریخ:

اردو میں مختصر افسانے کا آغاز بعض نقادوں کے مطابق 1906ء اور 1907ء کے درمیان ہوا۔اور پہلے افسانہ نگار پریم چند تھے۔لیکن یہ بھی کہا جاتا ہے۔کہ اردو کا پہلا مختصر افسانہ سجاد حیدر یلدرم نے 1900ء میں ہی تحریر کردیا تھا۔اس افسانہ کا نام تھا''نشہ کی پہلی ترنگ'' بہرحال اردو میں مختصر افسانہ بیسویں صدی کے آغاز سے پہلے نہیں لکھا گیا۔اس حیثیت سے مختصر افسانے کی عمر اردو میں کم وبیش سوسال کی ہے۔

مختصر افسانے کا فن اردو میں مغرب سے آیا تھا۔اس لئے ابتدائی دور میں طبع زادافسانوں کے ساتھ ساتھ ترجمے بھی ملتے ہیں۔افسانہ نگاروں کی پہلی پیڑی میں چارنام بڑے اہم ہیں۔منشی پریم چند،سجاحیدر یلدرم،سدرشن اورسلطان حیدرجوش۔

پریم چند کی پہلی کہانی ''دنیا کا انمول رتن'' تھی جو غالباً 1907ء کے بعد یا 1908ء کے درمیان لکھی گئی تھی۔ان کا پہلا مجموعہ''سوز وطن'' کے نام سے 1909ء میں شائع ہوا جسے حکومتِ وقت نے ضبط کرلیا۔اس وقت تک پریم چندنواب رائے کے نام سے لکھتے تھے۔سوز وطن کی ضبطی کے بعد پریم چند کے نام سے لکھنا شروع کیا۔

پریم چنداردو کے سب سے بڑے افسانہ نگار مانے جاتے ہیں۔انھوں نے تقریباً تین سوکہانیاں لکھی ہیں اوران کے متعدد مجموعے آچکے ہیں۔پریم چند کے افسانوں میں وہی کچھ ہوتا ہے۔جودن رات ہم بھی دیکھتے رہتے ہیں۔وہی روزمرہ کی زندگی،وہی صبح وشام،ظاہر ہے اس میں ہمیں کیا دلچسپی ہوسکتی ہے۔لیکن یہی واقعات جب پریم چند کی کہانیوں

کا روپ دھارتے ہیں تو اتنے دلچسپ بن جاتے ہیں اور اتنی کشش پیدا کر لیتے ہیں کہ پوری کہانی پڑھے بغیر جی چھوڑنے کو تیار نہیں ہوتا۔

ان کے افسانوں کا مخزن دیہات ہے۔ شہر والوں کے سامنے دیہات اور دیہاتی زندگی پریم چند ہی کے ذریعہ آئی۔ دیہاتی زندگی کا پورا مرقع ان کے افسانوں میں آ جاتا ہے۔ دیہاتیوں کی سادگی، جینے کا فطری انداز، غریب کاشت کاروں کی مظلومیت، سادگی، محنت اور مصیبتیں، زمینداروں کا جبر، مہاجنوں کی مکر و فریب، شہریوں کے لئے نئی چیز ہے۔ پریم چند نے شہر والوں کے آگے ان چیزوں کو پیش کر کے پہلی بار ان دیہاتی کسانوں سے ہمدردی پیدا کی۔

پریم چند نے جہاں معاشی حالات کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا وہیں سماجی برائیوں اور غلط عقائد کے خلاف بھی آواز اُٹھائی۔ موضوعات اور فن کے لحاظ سے پریم چند کے افسانے ان کے بعد کے دور میں لکھے گئے افسانوں سے بھی آگے نظر آتے ہیں۔

پریم چند کے بعد سدرشن کا مقام آتا ہے۔ ان کے افسانے دل کشی اور طرز بیان کی وجہ سے بے حد ہر دلعزیز رہے۔ واقعات کی ترتیب ان کے افسانوں کی دلچسپی کی جان ہے۔ نفسیات سے ان کو خاص دلچسپی ہے۔ شہر اور دیہات دونوں کو اپنا موضوع بنایا ہے۔

سجاد حیدر یلدرم پہلے شخص ہیں جنہوں نے کامیابی کے ساتھ دوسری زبان کے افسانوں کو اردو میں منتقل کیا۔ ان کے طبع زاد افسانوں میں رومانیت کا جزء غالب ہے۔

سلطان حیدر جوش کے افسانوں میں اصلاحی پہلو کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ وہ ہندوستانیوں کو مغرب کی کورانہ تقلید سے بچانا چاہتے تھے۔ یہ کام انھوں نے کبھی طنز سے لیا ہے اور کبھی ناصحانہ انداز سے۔

اعظم کریوی، علی عباس حسینی اور مجنوں کے نام پہلی پود کے بعد ابھرنے والے افسانہ نویسوں میں بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ جزئیات نگاری اور مقامی رنگ کو افسانوں میں پیش کرنے میں پریم چند کے بعد اعظم کریوی کا نام آتا ہے۔ علی عباس حسینی بھی پریم چند کی طرح اپنے افسانوں کے لئے دیہات کو چنتے ہیں۔ لیکن متوسط طبقے کے کردار انہیں زیادہ متوجہ کرتے ہیں۔ پریم چند کے بعد سب سے زیادہ افسانے لکھنے والوں میں سے ہیں۔

1930ء کے بعد ابھرنے والے افسانہ نگاروں میں کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، راجندر سنگھ

بیدی، خواجہ احمد عباس، سید سجاد ظہیر اور حیات اللہ انصاری بہت مشہور ہوئے۔ یہی وہ دور ہے جب افسانہ نظریاتی طور پر دوراہے پر آ کھڑا ہوا تھا۔ ایک طرف پرانی روش تھی جس میں رومانیت کو زیادہ دخل تھا اور دوسری طرف خیالات ونظریات میں انقلابی تبدیلیاں سر اٹھا رہی تھیں۔ ادب کا جھکاؤ روس اور اشتراکیت کی طرف ہونے لگا جو ہندوستان کے حالات کے پیش نظر زیادہ موزوں لگ رہا تھا۔

ہندوستانی فرد سرمایہ داروں کے جبر اور زمیندارانہ ذہنیت سے تنگ آ چکا تھا۔ مذہبی ٹھیکداروں کی مکاری اور توہمات کی ضرب کاری، بورژوا طبقہ اور کھوکھلی رئیسانہ شان نے عام ہندوستانی کے جینا دوبھر کر دیا تھا۔ ان خرابیوں کی انتہا فطری طور پر بغاوت یا انقلاب ہی ہو سکتی تھی۔ لہٰذا ان تمام برائیوں کے خلاف بغاوت ہوئی اور باغیوں کی صف میں سب سے آگے فنکار ہی تھے۔

یہی وہ حالات تھے جنہوں نے ادب میں ترقی پسند تحریک کی بنا ڈالی۔ یہ تحریک ہندوستانی زبانوں میں سب سے پہلے اردو کے بطن سے ابھری اور ملک گیر پیمانے پر سبھی زبانوں کو سمیٹ لیا۔ 1936ء میں اس کی پہلی کانفرنس لکھنو میں ہوئی جس کی صدارت پریم چند نے کی۔

ہندوستان میں اس تحریک کے بانی سید سجاد ظہیر تھے۔ اور اس تحریک کے اولین اور گرم جوش اراکین افسانہ نگاروں میں رشید جہاں، محمود الظفر، احمد علی، حیات اللہ انصاری، احمد ندیم قاسمی، عصمت چغتائی، کرشن چندر اور سعادت حسن منٹو شریک تھے جو اسی دور میں ابھرے تھے۔

کرشن چندر اس تحریک کے حقیقت پسندی کے پہلو کے زیادہ دلدادہ ہیں۔ ابتداء میں ان کے ہاں رومان اور حقیقت کا ایک دلکش امتزاج اور اپنے وقت کے سماجی ومعاشی نظام سے نفرت کا جذبہ نظر آتا ہے۔ آگے چل کر وہ اشتراکیت کے بہت قریب پہنچ گئے۔ ان کے مجموعے ''نظارے'' کے افسانے ان کے اس پہلو کا ثبوت پیش کرتے ہیں۔

راجندر سنگھ بیدی بھی خالص ترقی پسند ہیں لیکن اس نظریہ میں انہوں نے کبھی ترقی پسندوں کی اشتراکی راہ کو اختیار نہیں کیا۔ خواجہ احمد عباس کے افسانوں کا موضوع بھی محنت کش طبقے اور سرمایہ داروں کی آپسی کشمکش رہا ہے۔ ان کے افسانوں میں ایک خاص سماجی معنویت ہوتی ہے۔

سجاد ظہیر اور رشید جہاں ترقی پسند تحریک کے ہر ''اوّل'' دستے سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس تحریک کی بنیاد رکھی جانے

سے سال بھر پہلے محمود الظفر کے ساتھ ان کے افسانوں کے مجموعے ''انگارے'' نے گویا اس تحریک کے لئے زمین ہموار کرنے کا کام انجام دیا تھا۔

سعادت حسن منٹو اور عصمت چغتائی اگر چہ ترقی پسند تحریک کی گود سے اٹھے تھے لیکن آگے چل کر اس تحریک کے لئے ایک مسئلہ بن گئے۔ ترقی پسند تحریک کا بنیادی مقصد حقیقت پسندی ضرور تھا۔ لیکن سماج ابھی ایسی حقیقت پسندی کو قبول کرنے کے لئے تیار نہیں تھا جو سچائی کو ننگا کر کے پیش کرتی ہو اور تہذیب، وضعداری، رکھ رکھاؤ کو یکسر نظر انداز کر کے تاریکیوں میں سر اُٹھانے والی گندگیوں کو برسرِ عام لاتی ہو۔

ان کی کہانیوں سے ادبی دنیا میں ایک طرح کا تناؤ پیدا ہونے لگا۔ ترقی پسند تحریک کے خلاف پہلے ہی سے رجعت پسند طبقے کی شکایتیں تھیں۔ منٹو اور عصمت کے افسانے ان شکایات کو اور بھی تقویت دینے کا سامان پیدا کرنے لگے۔ لہذا تحریک کے کرتا دھرتاؤں کو کہنا پڑا کہ ان کے جو اصل مقاصد ہیں ان پر مذکورہ افسانہ نگاروں کے افسانے پورے نہیں اترتے۔ ایک طرح سے گویا یہ دونوں افسانہ نگار اس تحریک سے برطرف کر دیئے گئے۔ مگر اس کے باوجود عصمت اور منٹو کے افسانے افسانوی دنیا کا قیمتی سرمایہ ہیں۔ فن اور مواد دونوں حیثیتوں سے یہ شاہکار افسانوں کا درجہ رکھتے ہیں۔ منٹو نے اپنے افسانوں سے ہمارے سامنے ایک ایسی دنیا کو پیش کیا جو باہر سے بڑی خوبصورت نظر آتی ہے لیکن اندر سے انتہائی گھناونی اور غلاظت میں لت پت ہے۔ اس حیثیت سے منٹو کے افسانے سو فیصد حقیقت پسندانہ تھے۔

عصمت چغتائی نے بھی اپنے قلم سے بڑی بے باکی کا مظاہرہ کیا اور معاشرہ کے بعض ایسے گھناؤنے حالات کو طشت از بام کیا جسے سماج برداشت نہ کر سکا۔

رام لعل، اقبال متین، جیلانی بانو، جوگیندر پال، سہیل عظیم آبادی، قرۃ العین حیدر آزادی کے بعد اُبھرنے والی نسل سے تعلق رکھتے ہیں۔ رام لعل، جوگیندر پال اور قرۃ العین حیدر نے کسی تحریک کا اثر نہیں لیا بلکہ اپنی روش خود نکالی۔ ان کے ہاں کردار نگاروں اور کہانی پن پر زیادہ دھیان ملتا ہے۔ حقیقت نگاری بھی ان کے افسانوں کا اہم عنصر ہے۔ سہیل عظیم آبادی البتہ پریم چند سے زیادہ متاثر رہے ہیں۔ واجدہ تبسم نے اپنے لئے حیدر آباد کی زمین کو چنا۔ حیدر آباد کے زوال کے بعد جاگیرداروں کی بکھرتی ہوئی زندگی اور اس زندگی میں سانس لیتی ہوئی دلدوز کہانیاں ان کے افسانوں کا موضوع بنیں۔

سنہ 1947ء کیا آیا۔ ملک بٹ گئے، زمیں بٹ گئی، دل بٹ گئے، تہذیب وتمدن بٹ گئے، خاندان بٹ گئے، رشتے بدل گئے، محبت ونفرت کی میزان بدل گئی۔ اچھے خاصے بسے بسائے گھر اُجڑ گئے۔

اپنے اجنبی اور اجنبی دشمن ہو گئے، خون ہولی کا رنگ اختیار کر گیا، عفت وعزت نیلام پر چڑھ گئے، شوہر سے بیوی، والدین سے اولاد، بہن سے بھائی بچھڑ گئے اور اس ہیجانی کیفیت نے دنیا کو بربریت کا جو تماشا دکھایا اسے فنکار برداشت نہ کر سکے۔ اس دور کا ادب وحشت ناکی کے ان مرقعوں سے بھرا پڑا ہے۔ یہ حالات سینکڑوں افسانوں کا موضوع بنے اور تقریباً دو برس تک یہ موضوع ادب پر چھایا رہا۔ اور جب حالات معمول پر لوٹے تو دونوں ملکوں کے سیاسی حالات بدل چکے تھے۔ ہندوستان جمہوری ملک بن چکا تھا۔ زمینداری ختم ہو چکی تھی۔ سرمایہ داری بھی دم توڑ رہی تھی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ترقی پسند تحریک کے موضوعات اپنا زور اور اپنی ضرورت کھو چکے تھے۔ یہی وہ حالات تھے جنہوں نے جدیدیت کو در آنے کا موقع دیا۔

جدیدیت ایک طرح سے ترقی پسند تحریک کا ردِّعمل ہے۔ ترقی پسند تحریک نے سماجی رشتوں پر زور دیا تھا۔ انسانی رشتوں کا احترام اور باہمی ہمدردی کی ضرورت اس تحریک کے اہم ستون تھے۔ جدیدیت نے انہیں ستونوں پر اپنا وار کیا۔ جدیدیت دراصل ایک رجحان کے طور پر اُبھری تھی جس کا مقصد اس حقیقت پر سے پردہ اُٹھانا تھا کہ سماجی رشتوں کی بات ایک ڈھکوسلا ہے۔ باہمی ہمدردی اور بھائی چارگی کوئی معنی نہیں رکھتی۔ یہ دنیا ایک جنگل ہے جہاں نہ کوئی نظم وضبط ہے نہ کوئی قانون، نہ بھائی کو بھائی کی فکر ہے۔ نہ کسی فرد کو دوسرے فرد کا درد۔ ایسے میں سماجی بندھنوں کے گیت گانا اور مجبوروں سے ہمدردی جتانے کے جتن اپنے اندر کوئی حقیقت نہیں رکھتے۔ اس رجحان کے نتیجے میں جو ادب وجود میں آیا وہ بے لگام ہو کر سارے بندھنوں، سارے اصولوں کو توڑتا ہوا آیا۔ نہ صرف اس کا رخ ترقی پسند تحریک کے مخالف سمت رہا۔ فنی پابندیوں تک سے اپنے آپ کو آزاد کر لیا۔ افسانے سے کہانی پن اور فن کے تصور تک کو ہٹا دیا۔ نئے نئے تجربوں کو ادب میں داخل کرنے کی حد تک تو بات ٹھیک تھی لیکن نئی نئی علامتوں کے استعمال اور ابہام نے اسے عام آدمی کی فہم سے دور کر دیا۔ ترقی پسند ادب کو جو عمومی مقبولیت حاصل ہوئی تھی۔ ویسی مقبولیت اس ادب کو حاصل نہ ہو سکی۔ یہ صرف ایک حلقہ تک محدود ہو کر رہ گیا۔ تاہم اس رجحان نے ادب میں نئی نئی علامتیں لائیں۔ نئے تلازموں سے روشناس کرایا۔

نئے تجربے اور نئے اسالیب سے ادب کا دامن مالامال ہوا۔ سوچوں کی نئی سمتیں دریافت ہوئیں اور اساطیری پہلو کو پہلی

بارمعنی خیز انداز میں استعمال کرنے کا موقع ملا۔

جدیدیت کے علم بردار افسانہ نگاروں میں اقبال متین، انور عظیم، بلراج مین را، غیاث احمد گدی، الیاس احمد گدی، کلام حیدری، نور شاہ، قاضی عبدالستار، سریندر پرکاش اور احمد ہمیش وغیرہ نے اردو کو کافی اچھے افسانے دئے۔ نہ صرف اچھے افسانے دئے بلکہ جدیدیت کی مقبولیت کو وسعت بھی دی۔

پچھلے چند برسوں سے اردو افسانہ پھر سے ایک نئے رخ کی طرف چل پڑا ہے۔ یہ جدیدیت ہی کی راہ ہے مگر اپنے اندر ایک طرح کا توازن پیدا کر چکی ہے۔ اس کے وہ عناصر ہٹتے جا رہے ہیں۔ جو ردعمل کے طور پر داخل ہوئے تھے۔ کہانی پن کو جگہ مل رہی ہے اور ابہام کم ہوتا جا رہا ہے۔ اس طرح آج کا افسانہ عام سمجھ کی حدود میں واپس آ رہا ہے۔

اردو کے چند اہم افسانہ نگار:

اردو کے چند اہم افسانہ نگاروں میں سے پریم چند، سعادت حسن منٹو اور راجندر سنگھ بیدی کے فکر و فن کا مختصر تعارف یہاں پیش کیا جا رہا ہے۔

(د) پریم چند: اصل نام تو دھنپت رائے تھا۔ لیکن ناول اور افسانے کی دنیا میں وہ پریم چند کے نام سے مشہور ہوئے۔ ان کی ولادت بنارس کے قریب ایک گاؤں پانڈے پور میں 1880ء میں ہوئی۔ ان کے والد منشی عجائب لال ڈاک کے محکمے میں کلرک تھے۔ پریم چند آٹھ برس کے تھے کہ ان کی ماں اس دنیا سے رخصت ہو گئیں۔ اس کے بعد دادی نے پرورش کی ذمہ داری سنبھالی لیکن جلد ہی ان کا بھی انتقال ہو گیا۔ اس اثنا میں ان کے والد نے دوسری شادی کر لی۔ اس طرح وہ کسی حد تک باپ کی محبت سے بھی محروم ہو گئے۔

پریم چند نے فارسی کی تعلیم تقریباً سات آٹھ برس حاصل کر کے انگریزی تعلیم کی طرف رجوع کیا اور بنارس کا کلجییٹ اسکول میں داخل ہوئے جہاں سے انٹرنس کا امتحان پاس کیا۔ شروع میں آپ نے صیغۂ تعلیم میں ملازمت کر لی تھی۔ مگر درس و تدریس کا سلسلہ اس کے بعد بھی جاری رہا۔ پھر ترقی کر کے ڈپٹی انسپکٹر آف اسکولس ہو گئے۔

آپ کی ادبی زندگی 1901ء سے شروع ہوتی ہے۔ جب سے آپ نے ''زمانہ'' میں مضامین لکھنا شروع کئے۔ 1904 میں ایک ہندی ناول ''پریما'' لکھا جو انڈین پریس الہ آباد سے شائع ہوا۔ 1912ء میں ''جلوہ ایثار'' اور 1918ء میں ''بازار حسن'' کے عنوان سے دو ناول تصنیف کئے۔

1921ء میں جب مہاتما گاندھی نے عدم تعاون کی تحریک شروع کی تو پریم چند نے بھی ملازمت سے استعفیٰ دے دیا۔اس کے بعد وہ پوری طرح لکھنے کے کاموں میں مشغول ہوگئے۔انھوں نے رسالہ زمانہ کانپور میں افسانے لکھ کر باقاعدہ طور پر اپنی ادبی زندگی کا آغاز کیا۔

اردو کے عظیم افسانہ نگار دھنپت رائے پریم چند ہندوستانی گاؤں کے ایک متوسط طبقے کے چشم و چراغ تھے۔جو کیچڑ میں کھِلتا کنول بن کرا بھرے اور ریت میں کوہ نور بن کر چمکے۔

پریم چند کو ہندی میں بھی کمال حاصل تھا چنانچہ سیوا سدن ''پریم آشرم'' ''رنگ بھوم'' اور'' کایا کلپ'' آپ کے مشہور ناول ہیں۔آپ کا تاریخی ڈراما'' کربلا'' رسالہ زمانہ میں بالا اقساط نکلتا رہا۔منشی صاحب موصوف چھوٹے چھوٹے قصّے لکھنے میں یدطولیٰ رکھتے ہیں اور حق یہ ہے کہ آپ کے اس قسم کے افسانے اس زمانے کے کثیر التعداد نام نہاد ناولوں کے ساتھ وہی نسبت رکھتے ہیں جو سچے نگینوں کو جھوٹے پتھروں کے ساتھ ہوتی ہے۔

پریم چند اردو افسانہ کی تاریخ میں اتنے ہی اہم مقام کے مالک ہیں کہ ان کا نام علیٰحدہ کر لینے پر اردو افسانہ نگاری کی روایت سے واقفیت حاصل کرنا ممکن نہیں ہے۔حقیقت تو یہ ہے کہ ان کے افسانوں کو تاریخ وار سامنے رکھ کر باقاعدہ اردو افسانہ کی تاریخ ترتیب دی جاسکتی ہے۔وہ نہ صرف اردو افسانہ کے بانیوں میں ہیں۔بلکہ انھوں نے اردو افسانہ کو اس مقام تک پہنچایا ہے۔جو ادبی سفر میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے اور آج بھی اردو افسانہ ان کی قائم کردہ روایت پر چل کر نئی راہوں کا متلاشی ہے۔''عشقِ دنیا'' اور''حُبِّ وطن'' سے لے کر'' کفن'' تک پریم چند کی فنّی مسافت اردو افسانہ کے تعمیری دور کی مکمل تاریخ ہے۔

پریم چند اُن افسانہ نگاروں میں سے ہیں جنہوں نے ایک مکمل ہندوستانی کے فرائض انجام دیئے ہیں۔اور ان کی ادبی عظمت کا راز اس حقیقت میں پوشیدہ ہے کہ انھوں نے ''شعوری طور پر ادب کے ذریعہ سے عوام کے مسائل سمجھنے کی کوشش میں انسان دوستی کی طرف قدم اُٹھایا۔''

اس اعتبار سے ان کو اپنے ہم عصر اور بعدہٗ تابعین فنکاروں میں اوّلیت اور برتری حاصل ہے۔ان کو اپنے وطن اور اس کے اندر رہنے بسنے والے عام انسانوں سے پیار ہی نہیں بلکہ عشق تھا۔یہی جذبہ ان کو ادب کی پُر پیچ رہ گذر پر لے آیا اور انھوں نے اسے پوری سنجیدگی سے برت کر ملک وقوم کی خدمت کا وسیلہ بنایا۔اسی جذبہ نے ان کو اصلاحی وفلاحی

نظریات سے ہمکنار کیا۔ یہ نظریات جب ان کے افکار میں لپٹ کران کی قوتِ مشاہدہ کو اپنی باہوں میں جکڑ لیتے تو ان کا قلم ایسے فن پاروں کی تشکیل کرتا جن میں اُس عہد کے ہندوستان کی بڑی واضح اور حقیقی تصاویر اُبھر کر سامنے آجاتیں۔ مختلف کرداروں کے روپ میں ہندوستانی عوام اپنی اصل وضع قطع میں نظر آتے۔ وہ مسائل کے جن سے وہ دوچار ہوتے ،عُریان ہوکر انسانی ذہن کو دعوتِ فکر وعمل دے جاتے۔ اسے اردو افسانہ کی خوش بختی کہئیے کہ وہ اپنی ابتدا سے ہی پریم چند کی رفاقت میں زندگی کے حقیقی رنگ وروپ کا مزاج دان اور مختلف کرداروں کی صورت میں اُس دور کے عام چلتے پھرتے اصل انسانوں کا مزاج آشنا ہوا۔ پریم چند بہت سے ادبی تجربات سے دوچار ہوئے۔ ان کے افکار پر خارجی وداخلی محرکات اثر انداز ہوتے رہے۔ نظریات میں تبدیلیاں آتی رہیں۔ ملکی وقومی معاملات ،ضروریات اور مفادات اُن کے پیشِ نظر رہے۔ بدلتے ہوئے حالات اوران کے تقاضے ان کے ذہن پر اپنے اثرات مرتب کرتے رہے اوران کا تخلیقی عمل ان تمام محرکات کے زیراثر ارتقاء کے تدریجی مراحل سے گذر کر فن پاروں کو ڈھالتا رہا۔ پریم چند کے افسانوں کا بالترتیب مطالعہ ان تبدیلیوں کی واضح نشاندہی کرتا ہے۔

پریم چند اردو کے پہلے افسانہ نگار ہیں۔ جنھیں ان کا جذبۂ حب الوطنی ادب کی سنگلاخ وادی میں کھینچ لایا۔ ان کے پہلے افسانوی مجموعے ''سوز وطن'' کے نام سے ہی ان کی دلی کیفیت اوران کے ذہنی کرب کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ ''سوز وطن'' کا پہلا افسانہ ''دنیا کا سب سے انمول رتن'' داستانوی طرز میں ڈوبا ہوا رومانی افسانہ ہے۔ اس افسانہ میں پریم چند نے آزادی وطن کی قدر و قیمت بتا کر ہندوستانی عوام کے دلوں میں آزادی کی تڑپ پیدا کی ہے۔ مجموعہ کا دوسرا افسانہ ''شیخ مخمور'' بھی وطن پرستی کے جذبات پر مشتمل ہے۔ اس افسانہ میں شہزادہ مسعود، شیخ مخمور کے بھیس میں اپنے سپاہیوں کو خطاب کرتا ہے۔ شہزادہ کی تقریر دراصل پریم چند کے خیالات کی ترجمان ہے۔

''سوز وطن کا'' تیسرا افسانہ ''یہی میرا وطن ہے''۔ انداز بیان کے اعتبار سے پچھلے دونوں افسانوں سے قدرے جدا ہے۔ مگر موضوع کے لحاظ سے اس افسانہ میں بھی سابقہ جذبات کی کارفرمائیاں ہیں۔ افسانہ کا ہیرو ایک ایسا دلیش بھگت ہے۔ جو ساٹھ سال سے امریکہ میں رہتے ہوئے یہ خواہش رکھتا ہے کہ زندگی کا خاتمہ اپنے پیارے بھارت میں ہو۔ حالانکہ امریکہ میں اسے دولت اور شہرت کے علاوہ حسین بیوی اور سعادت مند بچے ملے ہیں۔

سوزِ وطن کا پانچواں افسانہ ''عشق دنیا وحُبِ وطن'' ہے یہ افسانہ اپنے عنوان سے ہی وطن پرستی کا درس دیتا ہے۔

پریم چند گاندھی جی کے اہنسا کے رویے اور تحریک عدم تعاون سے اس حد تک متاثر ہوتے ہیں کہ ۵؍فروری ۱۹۲۱ء کو سرکاری ملازمت سے استعفیٰ دے دیتے ہیں اور پھر اس کی حمایت میں اپنے قلم کا سارا زور صرف کرتے ہیں۔ افسانہ ''لال فیتہ'' اس کی بہترین مثال ہے جو قاری کو جنگِ آزادی کی حمایت پر آمادہ اور اس میں شرکت کے لئے ہموار کرتا ہے۔

آزادی کی جنگ میں جلسہ وجلوس، احتجاج وستیہ گرہ نے جب شدّت کا رخ اختیار کیا اور وطن پر مر مٹنے والوں نے سر سے کفن باندھ لیا تو پریم چند بھی قلم کے سپاہی کی حیثیت سے سرفروشوں کی صف میں داخل ہو گئے۔ انقلابیوں کی تحریک کی یہ تیزی ان کے کئی افسانوں میں واضح طور پر دیکھی جا سکتی ہے۔ مثلاً افسانہ ''قاتل'' (مجموعہ آخر تحفہ) کا ہیرو دھرم ویر آزادی کے جذبے سے معمور ہے۔ وہ اپنی ماں کو مادرِ وطن کی عظمت کے بارے میں بتاتے ہوئے کہتا ہے:

''تم نے مجھے زندگی عطا کی ہے اسے تمہارے قدموں پر نثار کر سکتا ہوں۔ لیکن مادرِ وطن نے تمہیں اور مجھے دونوں ہی کو زندگی عطا کی ہے اور اس کا حق افضل ہے۔ اگر کوئی ایسا موقع ہاتھ آ جائے کہ مجھے مادرِ وطن کی حمایت کے لئے تمہیں قتل کرنا پڑے تو میں اس ناگوار فرض سے بھی منہ نہ موڑ سکوں گا۔ آنکھوں سے آنسو جاری ہوں گے لیکن تلوار گردن پر ہوگی۔''

احساسِ محکومی، وطن دوستی، دھرتی سے وابستگی اور آزادی کے لئے تڑپ ولگن کا اظہار پریم چند کے ابتدائی افسانوں سے نمایاں ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے۔ کہ اوّل اوّل پریم چند ملک کے اندر پھیلی ہوئی تمام برائیوں کو غلامی کی دین خیال کرتے تھے۔ اسی لئے ان کے ابتدائی افسانوں کا مرکزی خیال وطن پرستی پر مبنی ہے اور وہ آزادیٔ وطن کے مبلغ نظر آتے ہیں۔ مگر رفتہ رفتہ پریم چند اپنی سابقہ روش سے دور ہوتے گئے۔ اس دور میں انھوں نے بعض افسانوں میں ماضی کے مثالی کرداروں کو مرکزی جگہ دے کر عوام الناس کو تحریک دی کہ وہ ایسے اوصاف سے اپنے کو مزّین کریں تا کہ ان کا قومی کردار بلند اور اخلاقی پستی دور ہو۔ مثالی کرداروں کے ذریعے انھوں نے قوم کی غیرت وحمیت کو جھنجھوڑا اور ان کو آزادی کی قدر و قیمت بتا کر اس کے حصول کی جانب راغب کرنے کی کوشش کی۔ یہ افسانے پریم چند کے اندر پیدا ہونے والی نظریاتی تبدیلی اور ان کے اصلاحی رجحان کے مظہر اور اصل منزل کی جانب ان کے اُٹھتے ہوئے ابتدائی قدم ہیں۔ پہلے وہ محض آزادیٔ وطن کے جذبہ سے سرشار رہے۔ لیکن بعد کے افسانوں میں وہ حصول آزادی کے لئے وسائل کے

متلاشی ہوئے۔انھوں نے قوم کی کردار سازی اس معیار پر کرنا چاہی کہ عوام غلامی کی لعنت سے نجات حاصل کرلیں۔ان کے ان افسانوں میں فنّی اعتبار سے جھول نظر آ تا ہے۔کیونکہ انھوں نے ساری توجہ اپنے نصب العین پر مرکوز رکھی ہے۔

پریم چند نے جس دور میں افسانے لکھنے شروع کیے۔اس وقت تک داستانیں مقبول تھیں اور رومانی عنصران کا طرّ ۂ امتیاز تھا۔پریم چند کے ابتدائی افسانے اسی رنگین فضا اور جذباتی لب ولہجہ میں رچے بسے ہیں۔جن میں فارسی الفاظ وتراکیب کی آمیزش کے ساتھ خطیبانہ بیان نمایاں ہے۔

پریم چند کے اسلوب بیان میں روز بروز سادگی اور روانی آتی گئی،آخری دور کے افسانے اتنے آسان اور عام فہم ہیں کہ آج بھی ان کی نظیر ملنا مشکل ہے۔''روشنی'' ''عیدگاہ'' دودھ کی قیمت ، علیٰحدگی ، نجات، وفا کی دیوی، پوس کی رات، کفن وغیرہ زبان وبیان کے اعتبار سے بھی اپنا ایک روایتی نقش قائم کرتے ہیں۔

کرداروں کی تصویر کشی میں وہ ان کی حرکات وسکنات اور قول وفعل سے کام لے کر خدوخال اس طرح ابھارتے ہیں۔کہ دیہی معاشرے کی بولتی اور چلتی پھرتی تصویریں نگاہوں کے سامنے پھر جاتی ہیں اور قاری دیہی زندگی کا شاہد بن جاتا ہے۔ان کی انفرادیت اس میں بھی مضمر ہے کہ جن فضاؤں میں انھوں نے ڈھیر سارے افسانوں کو جنم دیا پھر کسی نے اتنی کامیاب کوشش نہیں کی ہے۔

ان کے افسانوی مجموعہ کے نام ہیں۔ پریم پچیسی ، پریم بتیسی، واردات، زادِ راہ وغیرہ ۔ ان کے افسانوں اور ناولوں میں طنز وظرافت کے عمدہ نمونے بھی ملتے ہیں۔

اردو ناول اور افسانے میں پریم چند کو ایک قابل رشک مقام حاصل ہے۔

سعادت حسن منٹو (پیدائش ۱۹۱۲ء وفات ۱۹۵۵ء)

سعادت حسن منٹو اُردو کے ایک عظیم افسانہ نگار ہیں انھوں نے ترجمے بھی کیے،خاکے بھی لکھے اور ڈراموں کو بھی تحریر کیا لیکن جس چیز نے انھیں زندہ جاوید بنایا وہ ان کے افسانے ہیں۔منٹو کو اپنے عہد کا سب سے بڑا افسانہ نگار کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔انھوں نے ہمارے درمیان رہنے والے انسانوں کا نفسیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔اور اپنے افسانوں میں جنسی بے راہ روی کو موضوع بنایا ہے۔

منٹو کے افسانے اپنی جزئیات نگاری اور مرد اور عورت کے جذبات کے عمیق مطالعہ کے لئے اہمیت رکھتے ہیں۔

انھوں نے خوب صورت مناظر یا حسن وعشق کے رنگین واقعات کے بجائے زندگی کے بدصورت مناظر اورانسان کی نفسیاتی پیچیدگیوں کواپنے مطالعے اورمشاہدے کا مرکز بنایا۔

ان کے ابتدائی افسانوں میں ''نیا قانون'' ایک انقلابی افسانہ ہےاس افسانے کی سب سے بڑی خصوصیت منگو کوچوان کا کردار ہے منٹو نے منگو کو چوان کی زبان سے انگریزوں کی غلامی کے خلاف جو باتیں کہلوائی ہیں وہ پڑھنے والوں کومتاثر کرتی ہیں۔

انھوں نے اپنے بعض افسانوں میں طوائف کوموضوع بنایا ہے۔لیکن وہاں بھی یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ وہ بنیادی طور پر انسان ہیں ان میں بھی انسانی جذبات ہیں حتیٰ کہ ان کے ہاں ممتا کا جذبہ بھی ہےاور مذہب کا احترام بھی، ان کے ایک افسانے ''کالی شلوار'' میں سلطانہ نام کی ایک طوائف ہے جو گناہ آلود زندگی بسر کرنے کے باوجود مذہبی رسومات کی پابند ہے اسے اس بات کی فکر ہے کہ محرّم میں پہننے کے لئے اس کے پاس کالی شلوار نہیں ہے کیونکہ ایک عام عقیدہ ہے کہ محرّم غم کا مہینہ ہےاور شیعہ مسلک سے وابستہ افراد اس ماہ کے احترام میں سیاہ کپڑے پہنتے ہیں۔

منٹو کے افسانوں کی سب سے اہم خصوصیت اس کے کرداروں کی انفرادیت ہےاس نے اردو افسانے کو جیتے جاگتے کردار دئے ہیں۔اس کا مقابلہ کوئی اور افسانہ نگار نہیں کرسکتا۔مثلاً بابو، گوپی ناتھ،ٹوبہ ٹیک سنگھ، ممد بھائی،موذیل، تقی کاتب، جانکی،نیلم،قادرقصائی اورممی وغیرہ۔

انھوں نے اپنے افسانوں میں ایسے مکالموں اورزبان کوبھی جگہ دی ہے جو اب تک ہماری افسانہ نگاری میں نہیں آسکے تھے منٹو کوافسانے لکھنے اورقاری کی دلچسپی برقرار رکھنے کا فن خوب آتا تھا۔منٹو کے افسانوں کے بعض کمزور عناصر سے قطع نظر افسانے کے فن پر ان کی گرفت کی وجہ سے انھیں ہمیشہ یادرکھا جائیگا بقول وقار عظیم وہ چند کمزوریوں کے باوجود بہت بڑا فنکار تھا۔

(ھ) راجندرسنگھ بیدیؔ:

عہدحاضر کے چند بلند پایہ افسانہ نگاروں میں بیدی کا شمار ہوتا ہے۔وہ نفسیاتِ انسانی کے نباض ہیں۔زندگی کی چھوٹی چھوٹی حقیقتیں ان کے افسانوں کا موضوع بنتی ہیں۔

بیدی کی جذباتیت میں خطیبانہ جوش کی جگہ ایک ہمدرد انسان کی سی نرمی اوردردمندی اورشاعری کی گھلاوٹ

ہے۔ ان کے افسانوں میں سب سے زیادہ چہل پہل اور گھما گھمی ان کے کرداروں کی پیدا کی ہوئی ہے۔ ان کے کرداروں میں تخیل کی رنگینی اور پختہ کاری ہے۔ گہری جذباتیت، رنگین تخیل، کرداروں کی تحلیل اوران کا نفسیاتی تجزیہ، ہی ان کے افسانوں کے موضوع اور فنی عناصر ہیں۔ بیدی نے نئی تشبیہیں، نئے اشارے اور نئے کنائے وضع کئے ہیں۔ ان کے افسانوں کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔

افسانوی ادب میں کرشن چندر کے بعد سب سے زیادہ وقیع شخصیت راجندر سنگھ بیدؔی کی ہے۔ ان کا شمار ترقی پسند افسانوں کے ان چار ستونوں میں کیا جاتا ہے۔ جن کے دم خم سے جدید اردو افسانوی ادب کی عمارت کھڑی ہے۔ یعنی کرشن چندر، عصمت چغتائی، سعادت حسن منٹو اور رجندر سنگھ بیدؔی۔ لیکن یہ چار ستون ایک دوسرے سے اس قدر دور اور مختلف ہیں کہ ان کی شناخت آسانی سے کی جاسکتی ہے۔ ان میں بعض مشترک خصوصیات بھی ہیں۔ جن کی بنیاد پر ان کے دو گروہ بنائے جاسکتے ہیں جن میں ایک گروہ کرشن بیدی گروہ اور دوسرا عصمت منٹو گروپ کہلائے گا۔ لیکن ان میں بھی بیدؔی کو یہ امتیاز اور انفرادیت حاصل ہوگی کہ وہ ان دونوں گروہوں میں شامل ہونے کے مستحق قرار پائیں گے۔ ایک طرف وہ ترقی پسند تصورات کو فکری بلندی اور جذباتی دروبست کے ساتھ پیش کرنے میں کرشن چندر کے ہم پلّہ قرار پائیں گے تو دوسری طرف فنی لحاظ سے ان کا شمار منٹو کے ساتھ کیا جائے گا۔ بلکہ بقول ڈاکٹر صادق ''راجندر سنگھ بیدی اس لحاظ سے کرشن چندر کے بجائے منٹو سے زیادہ قریب ہیں کہ وہ حقیقت کے اظہار کے لئے کوئی رومانی پیرائیہ بیان اختیار نہیں کرتے۔ تلخ حقائق کے بیان کے لئے سبک اور شیرین زبان استعمال نہیں کرتے۔ انہون نے فکر وفن کے لحاظ سے جس ضبط وتوازن کا ثبوت دیا ہے وہ انہیں سے مخصوص ہے۔''

ترقی پسند تحریک کے علمبرداروں میں راجندر سنگھ بیدؔی نمایاں حیثیت کے مالک ہیں۔ ان کا تعلق پنجاب کے ایک سکھ گھرانے سے ہے۔ ان کے سوانحی حالات کا مطالعہ کرنے پر پتہ چلتا ہے کہ ان کی ابتدائی زندگی ناگفتہ بہ حالات میں بسر ہوئی اور خود ان کے اردگرد کی دیہاتی زندگی بھی کچھ اچھی نہیں تھی۔ چنانچہ انہوں نے ذاتی اور اجتماعی زندگی کے دکھ درد کو پیش کرنا اپنا نصب العین بنالیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں پنجاب کے دیہاتوں کی جیتی جاگتی بولتی بالتی تصویریں ملتی ہیں۔ جہاں مشاہدے اور مطالعے نے فن کا روپ دھار لیا ہے۔ ابتدا ہی سے ان کے افسانوں کے موضوعات بالکل نچلا طبقہ اور نچلا متوسط طبقہ رہا ہے۔ جس کی نمائندہ مثال گرم کوٹ، گرہن، لاجونتی اور اپنے دکھ مجھے دیدو

جیسے افسانے ہیں ان کی اسی خاصیت کو مدنظر رکھتے ہوئے کہنیا لال کپور نے یہ رائے ظاہر کی تھی ۔کہ ''بیدؔی اس وقت ترقی پسند تھا جب لوگ ترقی پسندی کا مفہوم نہیں سمجھ سکتے تھے۔ وہ خود نچلے طبقے میں پیدا ہوا اور اسے اس طبقہ سے محض ہمدردی نہیں بلکہ عشق ہے۔اس نے ہمیشہ اس طبقہ کی نمائندگی کی ہے اور اس کامیابی سے کی ہے کہ آنے والے دور میں اگر بیدؔی کو ہندوستان کا گورکی سمجھ لیا جائے تو بہت کم لوگوں کو تعجب ہوگا''۔

انہوں نے طبعاً ترقی پسند ہونے کے ساتھ عملی طور پر بھی ترقی پسند تحریک سے وابستگی کا ثبوت دیا۔ چنانچہ ان کا نام ان نوجوانوں مصنفین اور ادیبوں کے ساتھ ملتا ہے۔جنہوں نے ترقی پسند مصنفین کی پہلی کل ہند کانفرنس ،منعقدہ لکھنو (۱۹۳۶ء) میں شرکت کی اس کے علاوہ خود انہوں نے کئی جگہ اس تحریک سے عملی طور پر وابستہ ہونے اور اس سے گہرے اثرات قبول کرنے کا اعتراف کیا ہے۔ چنانچہ ایک انٹرویو کے دوران انہوں نے بتایا کہ۔

''میں اس تحریک سے بہت متاثر ہوں اور مجھے اس تحریک نے بے حد فائدہ پہنچایا ہے۔ میرے شعور میں شائستگی پیدا کرنے کی ذمہ دار، بلا شبہ ترقی پسند تحریک ہی ہے۔''

بیدؔی شروع میں دیگر ترقی پسندوں کی طرح انتہا پسند خیالات کے حامل رہے ہیں۔ وہ اسی طرح کی شدت پسندی کے شکار ہوئے ۔جس کے علمبردار اختر حسین رائے پوری اور احمد علی تھے۔لیکن بیدی نے ان لوگوں کی طرح اقبالؔ کو فاشسٹ اور ٹیگور کو فراری قرار نہیں دیا بلکہ ان کے انتہا پسند نظریات کا شکار اردو کے کلاسیکی شاعر میر تقی میرؔ بنے جن کی شاعری کو انہوں نے یہ کہہ کر مسترد کر دیا کہ وہ اس زمانے میں کام آنے والی چیز نہیں اور ان کے کلام سے ہم آج سوائے زبان اور سادگی کے اور کچھ نہیں سیکھ سکتے ۔اس قسم کے خیالات کا اظہار انہوں نے ایک جلسہ کی صدارت کرتے ہوئے کیا جو بعد میں چل کر رسالہ ''محاذ'' بمبئی میں شائع ہوئے۔ان کے خیالات کو تنقید کا نشانہ بناتے ہوئے ترقی پسند تحریک کے رہنما سجاظہیر نے ایک مضمون ''غلط رجحان'' کے عنوان سے سپرد قلم کیا۔جس میں انہوں نے اسے بیدؔی کی غلط روش اور میرؔ کو صحیح طور پر نہ سمجھنے کا نتیجہ قرار دیا۔اسی مضمون میں موصوف نے بیدؔی کے علاوہ ہنس راج رہبرؔ کے بھی ایک بیان کو ہدف تنقید بنایا تھا اور مضمون کے آخر میں انتباہ کیا تھا کہ:

''ترقی پسندوں میں اس قسم کے رجحانات اس بات کی غمازی کرتے ہیں۔کہ مردہ طبقہ کے زوال پذیر نظریے اور خیالات کبھی کبھی غیر شعوری طور پر ہمارے اندر بھی سرایت کر جاتے ہیں۔ بظاہر وہ بڑے انقلابی طور سے پیش کئے

جاتے ہیں۔مثلاً یہ کہا جاتا ہے کہ ہم انقلابی ہیں۔ترقی پسند ہیں۔ہمیں عشق ومحبت کی شاعری سے دور رہنا چاہئے۔لیکن ان کا یہ مطلب ہوتا ہے کہ ہم دشمن طبقوں کے غیر انسانی اور غیر مہذب رویّے اور نظریے کو قبول کرتے ہیں۔ہم ماضی کے عظیم انسانی ورثے کو مسترد کر دیتے ہیں۔ہم نامکمل بے حس اور مجہول رکھے جانے پر قانع ہیں۔'

بیدؔی نے آگے چل کر اس انتہا پسند رویے کو خیر باد کہہ دیا۔شاید اس لئے کہ انہیں اپنی غلطیوں کا احساس ہو گیا اور انہوں نے ترقی پسندی کا صحیح راستہ پا لیا کیونکہ اس کے بعد انہوں نے ترقی پسند تصورات کی ترجمانی کو ترجیح دی۔اس ضمن میں بھی وہ اس بات کے قائل ہیں کہ زندگی کے واقعات اور تجربات کو اپنی شخصیت کے سانچے میں ڈھال کر پیش کیا جائے۔وہ ادب میں نظریے کا استعمال اس طرح کرنا نہیں چاہئے کہ واعظ یا ناصح معلوم ہوں۔وہ یہ بھی نہیں چاہتے کہ کوئی نظریہ یا قانون باہر سے زبردستی ان پر مسلط کیا جائے اور اس کے اظہار کی پابندی عائد کر دی جائے۔چنانچہ خود ان کے الفاظ میں۔'' میں کسی کو اس بات کی اجازت نہیں دے سکتا کہ وہ میرے لئے قانون وضع کرے کسی طرح میری حد بندی کرے۔یہ مجھے خود فیصلہ کرنا ہے کہ انسانی فلاح کے لئے کون سی تنظیم بہتر ہے۔میں فکر اور جذبے کے سلسلے میں خیال کو کوئی واضح شکل نہیں دیتا ہوں۔میرے نزدیک فکر اور جذبہ کی کوئی اقلیدسی شکل نہیں ہوئی۔محبت نہ مثلث ہے، نہ مخمس اور نہ مسدس۔''

ادب کے متعلق ان کے وہی نظریات ہیں جو عام ترقی پسندوں کے ہیں اور جن پر ترقی پسند تصورات کی بنیاد رکھی گئی ہے یعنی ادب اور سماج کا ناگزیر رشتہ تسلیم کرنے کے علاوہ وہ ادب کی افادی اور مقصدی حیثیت کو مانتے ہیں۔لیکن انسان کے سماجی رشتے کو تسلیم کرتے ہوئے وہ فرد کی اہمیت سے بھی انکار نہیں کرتے۔چنانچہ ان کا خیال ہے کہ انسان ایک فرد بھی ہے۔اور سماج کا حصہ بھی اور دونوں کا ایک دوسرے پر ردِّ عمل ہوتا ہے۔جس میں فرد فرد نہیں رہتا اور سماج، سماج نہیں رہتا۔''

ادب میں افادیت اور مقصدیت کے قائل ہونے کے متعلق نریش کمار شادؔ کے ایک سوال کا جواب دیتے ہوئے انہوں نے بتایا کہ ''اسی حد تک ،جس حد تک آپ دوسروں کو مبلغ نہ محسوس ہوں بلکہ ایک نامحسوس طریقے سے آپ کی تحریر لوگوں پر اثر انداز ہو۔آپ ایک مؤدب انسان کی طرح ان کی ذہنی تعلیم کے ضامن ہوں اور اس سے آپ کو ایک روحانی سکون حاصل ہو۔''

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اپنے نظریات کے ساتھ فن کا سودا نہیں کرنا چاہتے اور ہر حال میں فن کو مقدم رکھتے ہوئے۔ اپنے خیالات اور احساسات کو غیر محسوس طور پر پیش کرنے کو ترجیح دیتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہی سچّے فنکار کا فریضہ ہے کہ وہ ادب کو پروپگنڈا نہیں بنائے کیونکہ پروپگنڈا ادب کا درجہ حاصل نہیں کرسکتا۔ ہاں البتہ نظریات اور خیالات کی ابلاغ وترسیل کا ایک ذریعہ ہونے کی حیثیت سے ادب پروپگنڈا ہوسکتا ہے۔ مواد اور فن کے متعلق ان کے نظریات کا اندازہ مندرجہ ذیل عبارت سے ہوسکتا ہے۔ جو ان کے افسانوی مجموعے ''گرہن'' کے پیش لفظ سے ماخوذ ہے:

''مجھے تخیلی فن میں یقین ہے۔ جب کوئی واقعہ مشاہدہ میں آتا ہے۔ تو میں اسے من وعن بیان کردینے کی کوشش نہیں کرتا بلکہ حقیقت اور تخیل کے امتزاج سے جو چیز پیدا ہوتی ہے۔ اسے احاطۂ تحریر میں لانے کی سعی کرتا ہوں۔''

الغرض ان کے نظریات سے پتہ چلتا ہے کہ وہ ایسے ترقی پسند فنکار ہیں جو فکری بلندی کو حاصل کرنے کے لئے فن کو بہ منزلۂ زینہ سمجھتے ہیں۔ ان کی تخلیقات اس کا بیّن ثبوت ہیں۔ اسی وجہ سے ان کا نام ترقی پسند افسانوی ادب ہی کا ہیں۔ بلکہ جدید اردو افسانوی ادب کا بھی ایک معتبر نام ہے۔ اور ان کا شمار اردو کے صفِ اوّل کے افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔

راجندر سنگھ بیدؔی بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں اور اسی لحاظ سے اردو ادب میں ان کا مقام متعین کیا جاتا ہے اور بلاشبہ اس حیثیت سے انہیں اعلیٰ ادبی مقام حاصل ہے۔ اردو ناولوں کی دنیا میں بھی ان کی ادبی حیثیت کسی طور پر کم تر نہیں ہے۔ افسانہ نگار کی حیثیت سے انہیں عظیم تر اور بحیثیت ناول نگار انہیں عظیم کہا جاسکتا ہے۔ اس ضمن میں ان کی وقعت اس وجہ سے بھی بڑھ جاتی ہے کہ انہوں نے صرف ایک ناول ''ایک چادر میلی سی'' لکھ کر اس میدان میں اپنا لوہا منوایا ہے۔

راجندر سنگھ بیدؔی کے یہاں کرداروں کی نفسیات کا بہت گہرا مطالعہ اور ان کی حقیقت نگاری میں بے لاگ خارجیت ملتی ہے۔ وہ کسی مقصد کی وجہ سے انسانی کمزوریوں اور مجبوریوں پر پردہ نہیں ڈالتے بلکہ ان کی تصویر دکھا کر سماج کے تضادوں کی طرف رہنمائی کرتے ہیں۔ ''زین العابدین''، گرہن، کوکھ جلی اور لاجونتی۔ اس حقیقت نگاری کی نادر مثالیں ہیں۔

راجندر سنگھ بیدؔی نے اپنے افسانوں کا تانا بانا زندگی کے تلخ ترین حقائق سے بنا ہے۔ لیکن ان کے یہاں تلخی، بیزاری یا کلبیت نہیں ہے۔ وہ زندگی کے تاریک گوشوں میں بھی محبت، ہمدردی اور انسانیت کی وہ کرن دیکھ لیتے ہیں۔ جس کی وجہ سے زندگی قابل برداشت ہوجاتی ہے۔ گرم کوٹ، من کی من میں، دس منٹ بارش، ہڈیاں اور پھول اور

لاروے۔ میں اس کرن نے ان حقائق میں بصیرت ادارک کی روشنی پیدا کردی ہے۔ بیدی کے یہاں ایک دھیمی مسکراہٹ ہے جو مدھم، موہنی لیکن موثر ہے۔ چھوکری کی لوٹ، منگل اشٹکا، رحمٰن کے جوتے، غلامی، آلو، تلاداں، حیا تین ب، ان سب افسانوں میں نفسیات کا گہرا مطالعہ اور طنز کی دبی دبی لہر ہے۔ بیدی نے بچوں کی نفسیات کو بھی قریب سے دیکھا ہے۔ اور بعض جگہ انھیں کے نقطۂ نظر سے دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ ''تلادان'' میں دھوبی کا بچہ، اور ''بھولا'' اسی نوع کے کردار ہیں۔ جن میں بیدی کی ذہانت اور دوررسی جھلکتی ہے۔

بیدی کے کئی اور افسانے جیسے گھر میں بازار میں، کوارنٹین، ہمدوش، پان شاپ، چیچک کے داغ، کچھمن، بیکار خدا، کشمکش اور اغوا قابل ذکر ہیں۔

بیدی نے جس موضوع کو اپنے ہاتھوں سے چھودیا اس میں ایک جاوداں کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔

دل کے رنگ کئی

دل سے متعلق مختلف محاورے

دل پر پتھر رکھ لینا	دل باغ باغ ہونا
دل موم ہونا	دل جل کر کباب ہونا
دل میں چور بیٹھنا	دل میں کانٹا سا کھٹکنا
دل بجھنا	دل میں زہر بھرا ہونا

دل ہل جانا

جوابات

خوشی۔ صبر۔ ناگواری۔ بدگمانی۔ ناامید

حسد۔ رحم۔ خوف۔ دشمنی

III- قواعد Grammar

ا۔ فعل کی تعریف اوراس کی قسمیں : فعل : (VERB)

وہ کلمہ ہے جس میں کسی کام کا کرنا یا ہونا پایا جائے۔ تینوں زمانوں میں سے کوئی زمانہ پایا جائے اور تنہا اپنے معنی دے۔ جیسے کھاتا ہے۔ کھیلے گا، گیا تھا وغیرہ۔

زمانے (TENSE): زمانے تین ہیں۔ (ا)ماضی (۲)حال (۳)مستقبل

ا) ماضی (Past) گزرے ہوئے زمانے کو کہتے ہیں۔ جیسے وہ گیا۔

۲) حال(Present) موجودہ زمانے کو کہتے ہیں۔ جیسے عائشہ کھیلتی ہے۔

۳) مستقبل (Future) آنے والے زمانے کو کہتے ہیں۔ جیسے ابرار جائے گا۔

فعل کی قسمیں: اس کی چھ قسمیں ہیں۔(ا)ماضی (۲)حال (۳)مستقبل (۴)مضارع (۵)امر (۶)نہی

(1) ماضی کی تعریف اوراس کی قسمیں: ماضی (Past) گزرے ہوئے زمانے کو کہتے ہیں۔ اس کی چھ قسمیں ہیں۔

(الف) ماضی مطلق (Past Indefinite) وہ ہے کہ جس میں مطلق گزرا ہوا زمانہ پایا جائے اور یہ نہ معلوم ہو کہ اسے گزرے ہوئے زیادہ مدت ہوئی یا تھوڑی مثلاً سویا، آیا، گیا، کھیلا وغیرہ ۔

کسی کو ہم نے یاں اپنا نہ پایا جسے پایا اسے بیگانہ پایا

قاعدہ: مصدر کی علامت ''نا'' کو علٰحدہ کر کے اگر آخر میں الف یا واوٗ مجہول رہے تو لفظ ''یا'' ورنہ الف بڑھا دینے سے ماضی مطلق کا صیغۂ واحد غائب بن جاتا ہے۔ جیسے لکھنا سے لکھا، سونا سے سویا، رونا سے رویا، لیکن جانا سے گیا ہونا سے ہوا اور کرنا سے کیا اس قاعدے سے مستثنیٰ ہیں۔

(ب) ماضی قریب Present Perfect : وہ فعل ہے جس سے کام کا ہونا ایسے زمانے میں پایا جائے۔ جسے گزرے ہوئے تھوڑا ہی عرصہ ہوا ہو جیسے بجلی چمکی ہے۔ بادل گرجا ہے وغیرہ۔

قاعدہ : ماضی مطلق کے آگے ''ہے'' لگا دیتے ہیں جیسے لکھا سے لکھا ہے، سویا سے سویا ہے۔ وغیرہ

(ج) ماضی بعید (Past Perfect): وہ فعل ہے جس سے کام کا ہونا ایسے زمانے میں پایا جائے جسے گزرے ہوئے کافی مدت ہوئی ہو جیسے آیا تھا، لایا تھا۔

قاعدے: ماضی مطلق کے آخر میں 'تھا' زیادہ کرتے ہیں جیسے آیا سے آیا تھا، لایا سے لایا تھا۔

(د) ماضی استمراری یا ناتمام (Past Imperfect Tense) : وہ فعل ہے جس سے گزرے ہوئے زمانہ میں کسی کام کا بار بار ہونا یا پورا نہ ہونا پایا جائے جیسے دوڑتا تھا، جاتا تھا۔

نوٹ : کام کا لگاتار ہونا پایا جائے تو استمراری ہے اور کام پورا نہ ہونا پایا جائے تو ناتمام ہے دونوں کے صیغے ایک ہی ہوتے ہیں۔

قاعدہ : علامت مصدر ''نا'' گرا کے ''تا تھا'' زیادہ کرنے سے بنتی ہے۔ جیسے لکھنا ← لکھتا تھا، پڑھنا ← پڑھتا تھا۔

(ھ) ماضی شکی یا احتمالی (Past Dubious Tense)

وہ فعل ہے جس سے گزرے ہوئے زمانے میں کام کے ہونے یا نہ ہونے میں شک وشبہ پایا جائے۔ جیسے گیا ہوگا، بھاگا ہوگا وغیرہ۔

قاعدہ : ماضی مطلق کے آخر میں صیغوں کی رعایت سے ''ہوگا'' لگا دیتے ہیں۔

(و) ماضی شرطی یا تمنائی (Past Optative Tense) وہ ہے جس سے گزرے ہوئے زمانے میں شرط یا تمنا پائی جائے اگر شرط پائی جائے تو شرطی تمنا پائی جائے تو تمنائی جیسے اگر پاتا، اگر کھاتا، کاش دوڑتا۔

قاعدہ: ۱) علامت مصدر ''نا'' دور کرکے ''تا'' زیادہ کرتے ہیں۔ جیسے کھانا سے کھاتا، جانے سے جاتا۔

۲) ماضی مطلق کے آخر میں ''ہوتا'' لگا دیتے ہیں۔ جیسے کھایا سے کھایا ہوتا، پیا سے پیا ہوتا۔

۳) ماضی شکی سے گا، گی، گے۔ الگ کر دیتے ہیں۔ مثلاً آیا ہوگا سے آیا ہو، گیا ہوگا سے گیا ہو۔

۲) فعل حال (Verb Present): فعل حال: وہ فعل ہے جس سے موجودہ زمانہ سمجھا جائے۔

قاعدہ (۱) علامت مصدر ''نا'' دور کرکے ''تا ہے'' زیادہ کرتے ہیں۔ جیسے آنا سے آتا ہے، کھلنا سے کھیلتا ہے۔

(۲) علامت مصدر ''نا'' دور کرکے ''رہا ہے'' بڑھاتے ہیں۔ جیسے کھیلا سے کھیل رہا ہے۔

۳) فعل مستقبل (Verb Future) : فعل مستقبل : وہ فعل ہے جس سے آنے والا زمانہ سمجھا جائے جیسے جائے گا۔ لکھے گا۔

قاعدہ : علامت مصدر دور کرکے جو لفظ باقی رہے اس کے آخر میں بھول اور ''گا'' لگا دیتے ہیں۔

جیسے جانا جا + ے +گا = جائے گا لکھنا لکھ + ے+گا= لکھے گا

۴) فعل مضارع (Aorist Term)

فعل مضارع : وہ فعل ہے جس میں حال اور مستقبل دونوں زمانے پائے جائیں جیسے عارف آئے۔تو کام میں میرا ہاتھ بٹائے ،فرید ورزش کرے،تو تندرست رہے۔

قاعدہ : علامت مصدر دور کرنے کے بعد جو باقی رہے اس کے آخر میں (ے) یا (دے) زیادہ کرتے ہیں۔جیسے

کرنا کر+ ے = کرے یا کردے بٹانا بٹا + ے = بٹائے یا بٹادے

نوٹ : اوپر بیان کئے ہوئے چار فعلوں کے بنانے کا جو قاعدہ ہم نے بتایا ہے وہ صرف واحد غائب کے صیغے کا ہے بغیر پانچ صیغے ضمیروں کے لانے اور کچھ تبدیلیاں کرنے سے بنائے جاتے ہیں۔جیسا کہ آئندہ نقشہ گردان سے ظاہر ہوگا۔

۵) فعل امر (Imperative Verb)

فعل امر: وہ فعل ہے۔جس سے کسی کام کے کرنے کا حکم پایا جائے یا فرمائش پائی جائے۔امر کے صرف دو ہی صیغے ہیں واحد حاضر اور جمع حاضر

قاعدہ : علامت مصدر دور کرنے کے بعد جو باقی رہے وہی امر ہوتا ہے جیسے مرنا سے مر،کرنا سے کر، ڈرنا سے ڈر۔ امر کے بعض صیغے تنبیہ کے موقع پر استعمال ہوتے ہیں۔مثلاً دیکھو، سنو

٦) فعل نہی (Negative Imperative): وہ فعل ہے جس میں کسی کام کے کرنے سے روکنے کا حکم پایا جائے جیسے نہ جاؤ، نہ کھاؤ۔

قاعدہ: فعل امر سے پہلے ''نہ'' لگانے سے فعل نہی بن جاتا ہے۔جیسے 'کبھی نہیں'' فعل امر کے آخر میں آ کر نہی کا کام دیتا ہے۔جیسے''پوچھو نہیں'' مصدر سے پہلے''نہ'' آتا ہے تو بھی فعل نہی کا کام دیتا ہے۔جیسے نہ بتانا۔

ب فعل معروف (Active Voice)

ا۔فعل معروف وہ فعل ہے جس کا فاعل معلوم ہو جیسے رام نے بلایا۔

۲۔فعل مجہول (Passive Voice) وہ فعل ہے جس کا فاعل معلوم نہ ہو جیسے احمد بلایا گیا، فعل مجہول ہمیشہ متعدی ہوتا ہے۔

فعل مجہول بنانے کا قاعدہ: جس فعل کا مجہول بنانا منظور ہو ''جانا'' سے وہی فعل پہلے بنالو اور اس کے پہلے

جس فعل کا مجہول بنانا ہو اس کا ماضی مطلق بنا کر لگادو جیسا کہ گردانوں سے ظاہر ہوگا۔ جیسے مارا گیا۔ مارے گئے۔

نوٹ: قاعدہ فعل مجہول مذکر بنانے کا ہے۔ مونث کی تبدیلیاں گردانوں سے معلوم کرو۔

فعل معروف و مجہول کا فرق: فعل معروف میں فاعل معلوم ہوتا ہے اور فعل مجہول میں فاعل معلوم نہیں ہوتا۔ اردو میں مجہول کی بھی دو قسمیں ہیں۔ (۱) لفظی (۲) معنوی

لفظی : وہ ہے جس میں علامت مجہول ظاہر ہو۔ جیسے مارا گیا۔

معنوی : وہ ہے جس میں علامت مجہول ظاہر نہ ہو۔ جیسے لٹنا، پچنا وغیرہ۔

امدادی افعال : افعال امدادی وہ ہیں۔ جو خود معنی نہیں دیتے بلکہ اصل فعل کے معنوں میں زیادہ تبدیلی پیدا کرتے ہیں۔ مثلاً وہ اپنا کام کر چکا۔ میں نے ہرن کو پکڑ لیا۔ عظیم ٹھوکر لگتے ہی گر پڑا۔ جو افعال امداد کے لئے لائے جاتے ہیں۔ وہ حسب ذیل مصادر سے نکلتے ہیں، ہونا، دینا، لینا، سکنا، لانا، رہنا، رکھنا، چکنا، چاہنا، ڈالنا، پڑنا۔

نقشہ گردان

(۱) گردان ماضی مطلق (معروف)

صیغے	واحد غائب	جمع غائب	واحد حاضر	جمع حاضر	واحد متکلم	جمع متکلم
مذکر	وہ آیا	وہ آئے	تو آیا	تم آئے	میں آیا	ہم آئے
مونث	وہ آئی	وہ آئیں	تو آئی	تم آئیں	میں آئی	ہم آئے

(۲) گردان ماضی قریب (معروف)

مذکر	وہ آیا ہے	وہ آئے ہیں	تو آیا ہے	تم آئے ہو	میں آیا ہوں	ہم آئے ہیں
مونث	وہ آئی ہے	وہ آئی ہیں	تو آئی ہے	تم آئی ہو	میں آئی ہوں	ہم آئے ہیں

۳) گردان ماضی بعید (معروف)

صیغے	واحد غائب	جمع غائب	واحد حاضر	جمع حاضر	واحد متکلم	جمع متکلم
مذکر	وہ آیا تھا	وہ آئے تھے	تو آیا تھا	تم آئے تھے	میں آیا تھا	ہم آئے تھے
مونث	وہ آئی تھی	وہ آئیں تھیں	تو آئی تھی	تم آئیں تھیں	میں آئی تھی	ہم آئے تھے

ل جمع متکلم کا صیغہ مذکر و مونث دونوں کے لئے یکساں ہوتا ہے۔

۴) گردان ماضی استمراری یا ناتمام (معروف)

مذکر	وہ آتا تھا	وہ آتے تھے	تو آتا تھا	تم آتے تھے	میں آتا تھا	ہم آتے تھے
مونث	وہ آتی تھی	وہ آتی تھیں	تو آتی تھی	تم آتی تھیں	میں آتی تھی	ہم آتے تھے

۵) گردان ماضی شکی یا احتمالی (معروف)

مذکر	وہ آیا ہوگا	وہ آئے ہونگے	تو آیا ہوگا	تم آئے ہوگے	میں آیا ہونگا	ہم آئے ہونگے
مونث	وہ آئی ہوگی	وہ آئیں ہونگی	تو آئی ہوگی	تم آئی ہوگی	میں آئی ہونگی	ہم آئے ہونگے

۶) گردان ماضی شرطی یا تمنائی (معروف)

مذکر	وہ آتا	وہ آتے	تو آتا	تم آتے	میں آتا	ہم آتے
مونث	وہ آتی	وہ آتیں	تو آتی	تم آتیں	میں آتی	ہم آتے

۷) گردان فعل مضارع (معروف)

مذکر	وہ آئے	وہ آئیں	تو آئے	تم آؤ	میں آؤں	ہم آئیں
مونث	وہ آئے	وہ آئیں	تو آئے	تم آؤ	میں آؤں	ہم آئیں

۸) گردان فعل حال (معروف)

مذکر	وہ آتا ہے	وہ آتے ہیں	تو آتا ہے	تم آتے ہو	میں آتا ہوں	ہم آتے ہیں
مونث	وہ آتی ہے	وہ آتی ہیں	تو آتی ہے	تم آتی ہو	میں آتی ہوں	ہم آتے ہیں

(۹) گردان فعل مستقبل (معروف)

صیغے	واحد غائب	جمع غائب	واحد حاضر	جمع حاضر	واحد متکلم	جمع متکلم
مذکر	وہ آئے گا	وہ آئیں گے	تو آئے گا	تم آؤ گے	میں آؤں گا	ہم آئیں گے
مونث	وہ آئیگی	وہ آئیں گی	تو آئیگی	تم آؤ گی	میں آؤں گی	ہم آئیں گے

۱۰)　گردان فعل امر (معروف)

مذکر	×	×	تو آ	تم آؤ	×	×
مونث	×	×	تو آ	تم آؤ	×	×

۱۱)　گردان فعل نہی (معروف)

مذکر	×	×	تو نہ آ	تم نہ آؤ	×	×
مونث	×	×	تو نہ آ	تم نہ آؤ	×	×

فعل مجہول کی گردانیں

صیغے	ماضی مطلق مجہول	ماضی قریب مجہول	ماضی بعید مجہول	ماضی استمراری مجہول	ماضی شکی مجہول	ماضی شرطی مجہول
واحد غائب	وہ لایا گیا	وہ لایا گیا ہے	وہ لایا گیا تھا	وہ لایا جاتا تھا	وہ لایا جاتا ہوگا	وہ لایا جاتا
جمع غائب	وہ لائے گئے	وہ لائے گئے ہیں	وہ لائے گئے تھے	وہ لائے جاتے تھے	وہ لائے جاتے ہونگے	وہ لائے جاتے
واحد حاضر	تو لایا گیا	تو لایا گیا ہے	تو لایا گیا تھا	تو لایا جاتا تھا	تو لایا جاتا ہوگا	تو لایا جاتا
جمع حاضر	تم لائے گئے	تم لائے گئے ہو	تم لائے گئے تھے	تم لائے جاتے تھے	تم لائے جاتے ہونگے	تم لائے جاتے
واحد متکلم	میں لایا گیا	میں لایا گیا ہوں	میں لایا گیا تھا	میں لایا جاتا تھا	میں لایا جاتا ہونگا	میں لایا جاتا
جمع متکلم	ہم لائے گئے	ہم لائے گئے ہیں	ہم لائے گئے تھے	ہم لائے جاتے تھے	ہم لائے جاتے ہونگے	ہم لائے جاتے

مثبت و منفی:　مثبت (Affirmative) وہ فعل ہے جس سے کام کا ہونا پایا جائے۔ جیسے میں وہاں گیا

منفی (Negative) وہ فعل ہے۔ جس سے کام کا نہ ہونا پایا جائے جیسے نہ گیا، نہ کیا۔

نوٹ:۔ مضارع اور ماضی شرطی یا تمنائی پر ''نہ'' لگاتے ہیں۔ مثلاً وہ نہ لاتا، وہ نہ لایا ہو، لفظ ہیں۔ استعمال نہیں کرتے، منفی کے جن صیغوں میں نہیں آتا ہے ان میں ہے اور ہیں استعمال نہیں کرتے۔

نہی اور نفی کا فرق (Prohibitives Negative) ''نہی'' میں حکم ہوتا ہے اور نفی میں حکم نہیں ہوتا۔

(د) علامت فاعل 'نے' کے استعمال کے قاعدے: فعل متعدی میں ماضی مطلق، ماضی قریب، ماضی بعید

اور ماضی شکی کے فاعل کی علامت لفظ 'نے' ہے بشرطیکہ متعدی مذکور فعل لازم سے مرکب نہ ہو جیسے میں نے کھایا ہے اوراس نے مارا تھا۔مگر بولنا، لانا اور بھولنا خارج ہیں۔یعنی باوجود متعدی ہونے کے ان میں علامت فاعل نہیں آتی جیسے وہ لایا اور تو بھولا، اسی طرح اگر کوئی متعدی فعل لازم سے مرکب ہو جیسے لے جانا اور دے بیٹھنا وغیرہ تب بھی علامت فاعل 'نے' نہ بولی جائیگی جیسے میں لے گیا۔وہ دے بیٹھا، تو کھا چکا، میں لے سکا وغیرہ۔

۱) جن فعلوں کے فاعلوں کے ساتھ حروف 'نے' مذکور نہیں ہوتا وہ تذکیر و تانیث اور واحد و جمع میں فاعل کے موافق بولے جاتے ہیں۔خواہ وہ لازم ہو یا متعدی خواہ ان کے مفعولوں کے ساتھ علامت مفعول ہو یا نہ ہو۔جیسے زید آیا، انیس گئی، ظفر اللہ لکھتا ہے، عارفہ پڑھتی ہے، رحمت اللہ خط لکھتا ہے، حسینہ خط پڑھتی ہے، لڑکے آئے، لڑکیاں آئیں،لڑکے کتابیں پڑھتے ہیں۔

۲) جن فعلوں کے فاعل کے ساتھ لفظ ''نے'' علامت فاعل تو ہو مگر علامت مفعول مطلقاً نہ ہو تو وہ فعل مفعول کے موافق ہونگے خواہ فاعل مذکر ہو یا مونث واحد یا جمع مثلاً یوسف ''نے'' تختی لکھی۔فریدہ نے پانی پیا، عورتوں نے شربت کے پیالے پیئے۔

۳) اگر فاعل اور مفعول دونوں کی علامتیں مذکور ہوں تو فعل ہر حال میں واحد ہی مستعمل ہوگا خواہ فاعل اور مفعول مذکر ہوں یا مونث۔ واحد ہوں یا جمع مثلاً سعید نے کتاب کو پڑھا۔ فاطمہ نے کتاب کو پڑھا۔ استادوں نے اپنے شاگردوں کو بلوایا۔لڑکیوں نے اپنی کتابوں کو پڑھ لیا۔

۴) جب مفعول کسی فعل کے جملے میں واقع ہو تو بھی فعل واحد مذکر ہوگا۔جیسے لڑکی نے کہا کہ میں کتاب پڑھتی ہوں، لڑکوں نے پوچھا تم کونسی کتاب پڑھتی ہو۔

۵) جب کئی اسم مذکر و مؤنث ایک فاعل کے تابع ہوں تو فعل کو آخر اسم کے موافق لائیں گے۔جیسے مرد، عورت، لڑکے، لڑکی آئی۔

(ھ) علامت مفعول ''کو'' کے استعمال کے قاعدے:

۱۔جب فعل کا مفعول ذی عقل ہو تو مفعول کے ساتھ ''کو'' آتا ہے۔مثلاً کلیم نے رحیم کو مارا، میں نے ابراہیم کو دیکھا۔

۲۔اگر مفعول غیر ذی عقل یا بے جان اشیاء میں سے ہے تو اس کے ساتھ 'کو' علامت مفعول نہیں آتا جیسے

میں نے	پانی	پیا	میں نے	سانپ	مارا
فاعل	مفعول	فعل	فاعل	مفعول	فعل
	بے جان			غیر ذی عقل	

۳۔ جب مفعول کے متعلق کوئی تخصیص اشارے یا اضافت وغیرہ سے پیدا کریں تو ''کو'' لانا ضروری ہے۔ جیسے میں نے جانور دیکھا۔ میں نے اس جانور کو دیکھا دوسرے جملے میں تخصیص اشارے (اس) سے پیدا کی گئی ہے۔

۴) محاورات میں جہاں مفعول مصدر کے ساتھ آتا ہے ''کو'' استعمال نہیں ہوتا۔ جیسے اس نے میری تباہی پر کمر باندھ رکھی ہے۔ (کمر باندھنا محاورہ ہے) اسی طرح بے جان اشیاء اور کیفیات قلبی کے ساتھ بھی ''کو'' استعمال نہیں ہوتا۔ مثلاً میں نے خط لکھا، غم نہ کرو۔

۵) جب عمومیت ہوتی ہے تو ''کو'' نہیں آتا لیکن جب خصوصیت کا اظہار کیا جاتا ہے۔ یا توجہ دلانی مقصود ہو تو ''کو'' بولتے ہیں۔

عمومیت	خصوصیت
میں نے سب مدرسے دیکھے	میرے پرچے کو دیکھو

۶) جہاں دو مفعول ہوں ایک قریب اور دوسرا بعید تو ایسی صورت میں مفعول قریب کے ساتھ ''کو'' نہیں لاتے، بعید کے ساتھ لاتے ہیں۔ جیسے میں نے تمہارا قلم حمید کو دے دیا۔

۷) جہاں دو مفعول ہوں اور ان میں سے ایک شخص ہو اور دوسرا شئی تو مفعول شخصی کے ساتھ ہمیشہ ''کو'' آتا ہے جیسے

میں نے عادل کو خط دیا

مفعول شخصی مفعول شئی

فعل لازم و فعل متعدی

۱) فعل لازم (Intransitive Verb) : جس فعل کے وقوع میں آنے کے لئے کرنے والے کے سوا کسی دوسرے شخص یا چیز کا ہونا ضروری نہ ہو۔ اسے فعل لازم کہتے ہیں۔ جیسے بیٹھا، چلا، اٹھا، سویا وغیرہ

۲) فعل متعدی (Transitive Verb): جس فعل کے وقوع میں آنے کے لئے کرنے والے کے سوا کسی دوسرے شخص یا چیز کا ہونا ضروری ہو اسے فعل متعدی کہتے ہیں۔ جیسے پڑھایا۔ بھگایا وغیرہ

شناخت : ماضی مطلق (متعدی) کے فاعل کے بعد ''نے'' آتا ہے جیسے ابرار نے سہیل کو مارا، مگر لانا، لے جانا، بولنا، پر یہ قاعدہ عائدہ نہیں ہوتا۔ پکارنا، سیکھنا اور پڑھنا کے فاعل کے ساتھ ''نے'' آتا بھی ہے اور نہیں بھی آتا، فعل لازم کے فاعل کے ساتھ ''نے'' کبھی نہیں آتا۔

بعض مصدر لازم بھی ہوتے ہیں اور متعدی بھی۔ جیسے شرمانا۔ بعض مصدر لازم ہیں مگر کبھی کبھی ان کا مفعول بھی آجاتا ہے۔ جیسے آنا، فعل متعدی کا ایک مفعول بھی ہوتا ہے اور کئی بھی۔

لازم ومتعدی کی شناخت: اگر کسی فعل کے متعلق یہ معلوم کرنا ہو کہ یہ لازم ہے یا متعدی تو اس فعل کی ماضی بناؤ اور اس سے پہلے کوئی فاعل لگاؤ۔ اگر فاعل کے بعد ''نے'' علامت فاعل نکلے تب تو سمجھ کہ وہ متعدی ہے جیسے سونا مصدر کی ماضی ہے۔ ''سویا'' بس جب اس کے پہلے محمود۔ فاعل لگا کر کہیں گے کہ محمود سویا تو فعل لازم ہوگا۔ کیونکہ فاعل کے بعد علامت فاعل نہیں آتی۔ لیکن جب دیکھنا۔ مصدر سے دیکھا، ماضی بنا کر اس کے پہلے فاعل لگائیں گے تو کہیں گے۔

عظیم نے تماشا دیکھا۔ بس یہ متعدی ہوگا۔ مگر بعض اس قاعدے سے مستثنیٰ ہیں جیسے مصدر 'لانا' اور 'بولنا' وغیرہ

لازم اور متعدی کا فرق: فعل لازم صرف فاعل کو چاہتا ہے اور فعل، فاعل اور مفعول کو چاہتا ہے جیسے لکھنا، پڑھنا، کھانا فعل متعدی ہیں۔ اور آنا، جانا لازم۔

مصدر متعدی کی قسمیں:

۱) جو مصدر، متعدی ہی بنایا گیا ہو۔ اس کو متعدی بہ فقہ کہتے ہیں۔ جیسے لکھنا، پڑھنا

۲) جو لازم سے متعدی بنایا گیا ہو اس کو متعدی بلا واسطہ کہتے ہیں۔ جیسے جلنا سے جلانا، ڈرنا سے ڈرانا۔

۳) جو متعدی سے متعدی بنالیا ہو۔ دینا سے دلانا، کھانا سے کھلانا وغیرہ۔

حرف کی تعریف: وہ کلمہ ہے جو بغیر دوسرے لفظ کے ملے اپنے معنی نہ دے۔

حروف کی قسمیں: (۱) حروف جار (Preposition) : وہ اسم ہے جو کسی اسم کا تعلق فعل سے پیدا کرے۔

مجرور: وہ اسم ہے جس کے آخر یا اول میں کوئی حرف جر آئے حرف جار: میں، سے، کو، تک پر، کا، کے، کی

فائدہ: اوپر، نیچے، آگے، پیچھے، سامنے، ساتھ، سمیت، لئے، واسطے، درمیان، بیچ، اندر، باہر، بغیر، سوا، طرح، مانند، علاوہ، طرف پاس، نزدیک، خاطر، مارے، بھی حروف جار میں شمار کئے جاتے ہیں لیکن

اصل میں یہ اسم ہیں اور اضافت کے بغیر نہیں آتے جیسے کوٹھے کے اوپر۔ پہاڑی کے نیچے، اس کی طرح، ان کے علاوہ۔

۲) حروف ندا (Interjection) : حروف ندا۔ وہ حروف ہیں جن کے ذریعہ سے کسی کو پکارا جائے۔ منادیٰ (Nominative of Address or Vocative) وہ جس کو پکارا جائے۔

فائدہ : جن اسموں کے آخر میں الفؔ یا ہؔ ہو۔ حرف ندا سے وہ الف یا ہ میں بدل جاتا ہے۔ جیسے اے لڑکے۔ اے بندے۔

۳) حروف ندبہ : وہ حروف جو مصیبت اور رنج وافسوس ظاہر کرنے کے لئے بولے جاتے ہیں۔ مثلاً افسوس جوانی غفلت میں گزری، وائے برحال، ماغریباں ع ہے ہے! مجھے خار دے گیا کون

مندرجہ بالا جملوں اور مصرعہ میں ''افسوس'' ہے ہے، ''وائے'' ایسے حرف ہیں جن کے ذریعہ سے کسی پر رویا جاتا ہے۔

مندوب : وہ جن کا نام لے کر افسوس کیا جاتا ہے۔

۴) حروف شرط وجزاء (Conditional)

حروف شرط: وہ ہے جو کسی شرط کو ظاہر کرنے کے لئے جملے سے پہلے آتا ہے وہ یہ ہیں۔ جو، جب، اگر، چونکہ، مثلاً اگر فضل محنت کرتا تو اول نمبر میں کامیاب ہوتا۔ جو محنت کرتا ہے وہ پھل پاتا ہے۔ چونکہ کریم ہمیشہ کھیلتا تھا اس لئے امتحان میں ناکام ہوا۔ ع جب میکدہ چھٹا تو اب کیا جگہ کی قید مسجد ہو مدرسہ ہو کوئی خانقاہ ہو

فائدہ : حرف شرط کے بعد ہمیشہ دو جملے آتے ہیں۔ پہلے کو شرط کہتے ہیں۔ دوسرے کو جزاء

۵) حروف استثنا (Exception)

حروف استثنا : وہ حروف ہیں جو کسی چیز یا شخص کو اور چیزوں یا شخصوں سے الگ کرلیں وہ یہ ہیں۔ جز، بجز، سوا، اب، اکثر مفرد اسموں کے درمیان آتے ہیں۔ مگر، پر، لیکن، الاّ، جملوں کے درمیان آتے ہیں۔

۶) حروف تردید (Atternative)

حروف تردید: وہ حروف ہیں جو رد کرنے کے موقع پر بولے جاتے ہیں۔

۷) حروف نفرین (Hatred)

حروف نفرین : وہ جو نفرت ظاہر کرنے کے لئے آئیں۔ حروف نفرین یہ ہیں۔ چھی، تف، ہشت، لاحول، ہوں

نہیں، توبہ، اخ تھو، وغیرہ۔

۸)   حروف تحسین (Praise)

حروف تحسین : وہ ہیں جن کے ذریعہ سے تعریف کی جائے مثلاً شاباش، واہ واہ، مرحبا وغیرہ۔

۹)   حروف تشبیہ (Simile)

حروف تشبیہ: وہ حروف ہیں جن سے ظاہر ہو کہ ایک چیز کو دوسری چیز سے مانند کرلیا گیا ہے۔مثلاً جیسے، طرح، گویا، مانند، مثل، سا، جوں وغیرہ۔

۱۰)   حروف تاکید: (Emphatic)

حروف تاکید : وہ حروف ہیں جس سے کسی اسم کی تاکید کی جائے مثلاً ہرگز۔ سب، کل، تمام وغیرہ

۱۱)   حروف عطف (Conjunction)

حروف عطف وہ حرف ہیں جو دو لفظوں یا جملوں کو آپس میں ملاتے ہیں۔''واؤ'' فارسی کا حروف عطف ہے۔عربی اور فارسی لفظوں کے درمیان ملانے کے کام میں آتا ہے''اور'' کو صرف دو چیزوں کے ملانے کے لئے بولتے ہیں۔ ''پھر'' میں ترتیب بھی پائی جاتی ہے۔

فائدہ: حرف عطف سے پہلے جو کلمہ یا جملہ آتا ہے۔اس کو ''معطوف علیہ'' اور جو بعد میں آتا ہے اس کو ''معطوف'' کہتے ہیں۔

۱۲)   حروف علّت (Gausative)

حروف علّت: وہ حروف ہیں جس سے کسی کام کا سبب ظاہر ہو۔مثلاً کیونکہ، اس لئے، یوں، چونکہ، تار، تاکہ۔ جملوں کے پہلے سبب کے لئے آتے ہیں، سبب کو علّت کہتے ہیں۔اس لئے ان حروف کا نام ''حروف علّت'' ہے۔

۱۳)   حروف ظرف (Adverb of Quantity):

حروف ظرف وہ حروف ہیں جو ظرفیت کے موقع پر بولے جائیں

فائدہ: اب تک، جب، کبھی، ظرف زمان کے لئے آتے ہیں اور باقی ظرف مکان کے لئے۔

حروف مقدار (Adverbs):

حروفِ مقدار: وہ حروف ہیں جو مقدار اور اندازہ کے مقام پر بولے جاتے ہیں۔ مثلاً اِتنا، اُتنا، جتنا، کتنا، جمع میں اتنے، اُتنے جتنے، کتنے، مونث میں اتنی، جتنی، کتنی بولے جاتے ہیں۔

۱۵۔ حروفِ استدراک (Corrections): حروفِ استدراک وہ حروف ہیں جو ایسے جملوں کے درمیان میں آئیں کہ اس میں سے دوسرا جملہ پہلے جملے کے شک کو دفع کرے۔ مثلاً لیکن، مگر، پر، الاّ۔

جانتا ہوں ثوابِ طاعت و زہد پر طبیعت اِدھر نہیں آتی

پہلے مصرعہ کے سننے سے یہ شک ہوتا ہے۔ کہ شاعر بھی زہد و طاعت کا پابند ہوگا۔ پر طبیعت ادھر نہیں آتی۔ کہنے سے یہ شک دفع ہوا۔

فائدہ: حرفِ استدراک سے پہلے جملے کو ''مستدرک منہ'' اور بعد کے جملے کو مستدرک کہتے ہیں۔

علمِ نحو (Syntax):

نحو: وہ علم ہے جس سے معلوم ہو کہ کلام میں کلموں کو باہم کس طرح ملاتے ہیں۔ ان کا آپس میں کیا لگاؤ ہوتا ہے۔ کس کس کلمہ کو کہاں کہاں رکھنا چاہئے۔ کون سا کلمہ کس کلمے کے مطابق ہونا چاہئے غرض اس علم سے فائدہ یہ ہے کہ انساں صحیح کلام بولے اور غلطیوں سے بچے۔

جملہ (Sentence):

جملہ: لفظوں کے اس مجموعے کو کہتے ہیں۔ جس سے پوری بات سمجھی جائے۔ جیسے لڑکا آیا، رشید جائے گا، بستر صاف ہے۔

جملے کے اجزاء: (۱) سلیم آیا (۲) آسمان نیلا ہے (۳) کلکتہ دور ہے

اوپر کے جملوں میں سلیم کی نسبت کہا گیا کہ وہ ''آیا''، آسمان کی نسبت کہا گیا۔ کہ ''نیلا'' ہے۔ کلکتہ کی نسبت کہا گیا کہ ''وہ دور ہے'' اس سے معلوم ہوا کہ جملے کے دو جز ہوتے ہیں۔

۱۔ ایک وہ کہ جس کے بارے میں کچھ کہا جائے اسے مسند الیہ کہتے ہیں۔

۲۔ مسند الیہ کے بارے میں جو کچھ کہا جائے اسے مسند کہتے ہیں۔

اوپر کے جملوں میں سلیم، اور آسمان مسند الیہ ہیں۔ آیا نیلا ہے۔ دور ہے، مسند ہیں۔

(نوٹ) مسند الیہ کو مبتدا اور مسند کو خبر کہتے ہیں۔

جملے کی قسمیں: اس کی دو قسمیں ہیں ۔(۱) مفرد جملہ (۲) مرکب جملہ

۱۔مفرد جملہ، وہ جملہ ہے جو ایک ہی مسند اور مسند الیہ سے بنا ہو جیسے کتاب رکھی ۔ ہمارا دوست آ تا ہے ۔

۲۔مرکب جملہ: وہ جملہ ہے جو دو یا دو سے زیادہ مفرد جملوں کے ملنے سے بنا ہو جیسے اشرف آیا اور سبق شروع ہوا، ہم میسور گئے تھے، مگر تم وہاں موجود نہ تھے ۔مندرجہ بالا نمبر(۱) کے جملے ایک ہی فعل سے بنے ہیں ۔ان میں ایک ہی مسند الیہ اور ایک ہی مسند ہے ۔ ایسے جملے مفرد جملے کہلاتے ہیں ۔ (مفرد معنی اکیلا) نمبر(۲) کے جملے دو یا دو سے زیادہ مفرد جملوں کے ملنے سے بنے ہیں ۔ایسے جملے مرکب جملے کہلاتے ہیں ۔

مفرد جملوں کی قسمیں: اس کی دو قسمیں ہیں ۔(۱) جملہ فعلیہ (۲) جملہ اسمیہ

جملہ فعلیہ: وہ جملہ ہے جس میں فعل مسند اور اسم مسند الیہ ہوتا ہے ۔جیسے نوید آیا، اسلم نے سبق پڑھا ۔ان جملوں میں مسند فعل ہے ۔

جملہ اسمیہ : وہ جملہ ہے جس کے دونوں جز اسم ہوں ۔ جیسے راشدہ ہوشیار ہے، احمد بیمار ہے ۔ان جملوں میں مسند اسم ہے ۔اب تک دو طرح کے مفرد جملے بناوٹ کے اعتبار سے پڑھے ہیں ۔

(۱) فعلیہ (۲) اسمیہ معنی کے اعتبار سے جملے کی دو قسموں کو بتایا جا رہا ہے ۔

(۱) جملہ خبریہ (Indicative Mood) (۲) جملہ انشائیہ (Optative Mood)

جملہ خبریہ : وہ جملہ ہے جو کسی واقعہ یا حالت کی خبر دے اور وہ جملہ سچ یا جھوٹ ہو سکے ۔مثلاً بلّی چوہے کو کھاتی ہے ۔ آسمان پیلا ہے ۔

جملہ انشائیہ : وہ جملہ ہے جس میں سچ یا جھوٹ نہ ہو مثلاً کیا کل تم آ ؤ گے جب کبھی آ ؤ تو اپنے چھوٹے بھائی کو ساتھ لانا،

مرکب جملہ : وہ جملہ ہے جو دو یا دو سے زیادہ مفرد جملون کے آپس میں ملنے سے بنا ہو ۔

مرکب جملوں کی قسمیں:

(۱) جملہ معطوفہ (Conjuctive) بادل گرجتے ہیں اور پانی برستا ہے ۔اوپر کا مرکب جملہ دو جملوں سے ملکر بنا ہے ۔ جن کے درمیان (اور) حروف عطف ہے پہلا جملہ معطوف علیہ اور دوسرا جملہ معطوف ہے دنوں کے ملنے سے مرکب جملہ معطوفہ بنا ہے ۔

جملہ معطوفہ : وہ مرکب جملہ ہے جو بذریعہ حرف عطف دو جملوں کے ملنے سے بنا ہو۔

(۲) جملہ معلّلہ (Causative) وہ مرکب جملہ ہے جو بذریعہ حرف علّت دو جملوں کے ملنے سے بنا ہو مثلاً کریم اب یہیں ٹھہرے گا کیونکہ اس نے یہاں پر ایک مکان خریدا ہے، اس مرکب جملے میں دو جملے حرف ''کیونکہ'' کے ذریعہ ملتے ہیں۔ ''کیونکہ'' حرف علت ہے۔ اس لئے یہ پورا جملہ معلّلہ ہوا پہلے جملے کو معلول اور دوسرے کو علّت کہتے ہیں۔

(۳) جملہ شرطیہ (Conditional Clause) : وہ مرکب جملہ ہے جو حرف شرط و جزاء کے ذریعہ دو جملوں کے ملنے سے بنا ہو مثلاً اگر محنت کرو گے تو پھل پاؤ گے۔ یہ دو جملوں کے ملنے سے بنا ہے (۱) محنت کرو گے (۲) پھل پاؤ گے۔ ان دو جملوں کو اگر حرف شرط اور ''تو'' حرف جز املاتا ہے۔ پس یہ مرکب جملہ ''جملہ شرطیہ'' ہوا۔

(۴) جملہ قسمیہ (Asservative) یہ وہ مرکب جملہ ہے جو قسم کے ذریعہ دو جملہ کے ملنے سے بنا ہو۔ جیسے خدا کی ''قسم'' میں جھوٹ نہیں بولتا۔ جملہ قسمیہ کا ایک جز و قسم اور دوسرا جواب قسم کہلاتا ہے۔

(۵) جملۂ ندائیہ (Vocative) وہ مرکب جملہ ہے جو خدا کے ذریعہ دو جملوں کے ملنے سے بنا ہو۔ جیسے یا خدا میری خبر لے۔

(۶) جملہ استدراکیہ (Corrective) وہ مرکب جملہ ہے جو دو جملوں کے بذریعہ حرف استدراک ملنے سے بنا ہو جیسے میں ضرور آتا مگر بارش ہو رہی تھی۔ یہ مرکب جملہ دو جملوں سے ملکر بنا ہے۔ اس کے درمیان ''مگر'' حرف استدراک ہے، پہلا جملہ مستدرک منہ اور دوسرا جملہ مستدرک ہے۔

(۷) جملہ بیانیہ (Explanative) وہ مرکب جملہ ہے جو بذریعہ حرف بیان دو جملوں کے ملنے سے بنا ہو۔ جیسے بادشاہ نے کہا کہ فوج حاضر ہو، اس میں دوسرا جملہ پہلے کا تابع ہے اس مرکب جملے کے ہر دو حصے کے درمیان ''کہ'' حرف بیان موجود ہے۔ پس یہ جملہ بیانیہ جملہ ہے۔ اس کا پہلا حصّہ ''مبین'' اور دوسرا ''بیان'' ہے۔

(۸) جملہ موصولہ (Relative) یہ وہ مرکب جملہ ہے جو موصول اور صلہ سے مل کر بنا ہو۔ جیسے جو لڑکا محنت کرتا ہے وہ کامیاب ہوتا ہے۔ اس جملہ میں جو لڑکا محنت کرتا ہے۔ ''موصول'' اور وہ کامیاب ہوتا ہے ''صلہ'' کے ملنے سے بنا ہے یہ جملہ موصولہ ہے۔

IV - تخلیقی صلاحیتیں Creative Competencies

زبان کی تدریس کا مقصد طالب علم کو اس کی مادری زبان میں بہتر طور پر اظہار کرنے کے قابل بنانا اور اپنی زبان میں تخلیقی اظہار کی صلاحیت پیدا کرنا ہے۔ ہمیں نثر پڑھاتے وقت نثر میں تخلیقی صلاحیت پیدا کرنے کی کوشش کرنی ہوگی جبکہ شاعری پڑھاتے وقت ہماری یہ کوشش ہونی چاہئے کہ طالب علم میں شعر فہمی کی صلاحیت پیدا ہو اور اس میں مختلف اصناف شاعری کے فرق کو جانتے ہوئے ان کی شناخت کرنے کی اہلیت اجاگر ہو۔ اس کے علاوہ شاعری کے خارجی اور داخلی حسن کو پہچانتے ہوئے اچھی اور بری شاعری کے درمیان وہ تمیز کر سکے۔ سالِ اوّل کے نصاب میں غزل کی تعریف اور اس کی انفرادی خصوصیات کو واضح کیا گیا تھا۔ سالِ دوم کے نصاب میں نظم کی تعریف اور اس کی امتیازی صفات کو شامل کیا گیا ہے۔ اس لئے متعلم اساتذہ کو پہلے پہل غزل اور نظم کا فرق پہچانتے ہوئے مختلف قسموں کی نظموں اور جدید نظم کی خصوصیات سے واقفیت پیدا کرنی چاہئے۔ اس سلسلے میں درج ذیل نکات طلبہ وطالبات کے ذہن نشین کرائے جا سکتے ہیں۔

غزل اور نظم کا فرق: ان دونوں میں کافی فرق پایا جاتا ہے۔ سب سے پہلا فرق یہ ہے کہ غزل کا ہر ایک شعر اپنے آپ میں مکمل اور جدا ہوتا ہے۔ جبکہ نظم میں تمام شعر ایک دوسرے سے جڑے ہوتے ہیں۔ دوسرا فرق یہ ہے کہ غزل کے ہر شعر میں ایک بات ہوتی ہے جبکہ نظم میں شروع سے آخر تک ایک ہی خیال کو تسلسل کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے۔ ان دونوں میں تیسرا فرق یہ ہے کہ غزل کی ایک مخصوص ہئیت ہوتی ہے جبکہ نظم کی کوئی ایک مخصوص ہئیت نہیں ہوتی۔ نظم الگ الگ ہئیتوں میں لکھی جاتی ہے۔ ایک اور فرق ان میں یہ ہے کہ نظم کا کوئی نہ کوئی عنوان ہوتا ہے۔ جو موضوع کی مناسبت سے رکھا جاتا ہے۔ اس کے برخلاف غزل کا کوئی عنوان نہیں ہوتا۔

نظم کے موضوعات: نظم کے لئے موضوعات کی کوئی قید نہیں۔ زندگی کا کوئی بھی موضوع نظم کا موضوع ہوسکتا ہے۔ نظم کے لئے اشعار یا بند کی تعداد بھی مقرر نہیں ہے۔ نظم مختصر سے مختصر بھی ہوسکتی ہے اور طویل سے طویل بھی۔

اردو کے اہم نظم نگار: نظیرؔ اکبرآبادی، محمد حسین آزادؔ، حالیؔ، شبلیؔ، اقبالؔ، اسمٰعیل میرٹھیؔ، اکبرؔ الہ آبادی، چکبستؔ، سرورؔ جہاں آبادی، عزیزؔ لکھنوی، آثرؔ لکھنوی، تلوکؔ چند محروم، سردار جعفری، جوشؔ ملیح آبادی فیضؔ، جذبیؔ، مخدومؔ، اختر شیرانیؔ، جمیل مظہریؔ، حفیظؔ جالندھری، میراؔجی، ن۔م۔راشدؔ، اختر الایمانؔ، منیبؔ الرحمٰن، عمیق حنفیؔ، زبیرؔ رضوی، بلراج کوملؔ، شہریارؔ، خلیل الرحمٰنؔ اعظمی، شاذؔ تمکنت وغیرہ۔

اردو کی چند مشہور نظمیں: کلجگ، آدمی نامہ، برسات کی بہاریں، مناجات بیوہ، مسدس حالی، مٹی کا دیا، عدل جہان گیری، شکوہ جواب شکوہ، ترانۂ ہندی، نیا شوالہ، خضرِ راہ، مسجد قرطبہ، سلمٰی، عذرا، نوالہ، تنہائی، آوارہ، داشتہ، ایک لڑکا، کسان سوداگر، امرت، ایکتا وغیرہ۔

شعر فہمی کی صلاحیت پیدا کرنا: وہ منظوم کلام جس میں انسانی جذبات وتجربات موزونیت کے ساتھ خوبصورت الفاظ اور دلچسپ انداز میں پیش ہوئے ہوں اور جسے سن کر انسان کے جذبات متحرک ہو اُٹھیں اور دل ودماغ میں شادمانی کی لہر دوڑ جائے، شاعری کہلاتا ہے۔ شاعری کا مقصد زندگی کے اصل رنگ وروپ کو نہایت ہی تاب وتوانائی کے ساتھ سامنے لانا ہے اور لذت ومسرت پہنچانا ہے۔ اس کے علاوہ زندگی کے متعلق پڑھنے والوں کو ایک نئی بصیرت بھی عطا کرنا ہے۔ اس طرح جو شاعر اپنی شاعری میں مسرت سے بصیرت تک کا سفر بحسن وخوبی طے کرتا ہے۔ وہی شاعر کامیاب کہلاتا ہے۔ شاعر اپنے جذبات، احساسات اور تجربات کو بیان کرنے کے لئے تشبیہات، استعارات، علامات اور ضائع وبدائع کی مدد لیتا ہے۔ چنانچہ اسے بھی اچھے شعر کو سمجھنے اور اس سے محظوظ ہونے کے لئے ان اصطلاحات سے واقفیت ضروری ہے۔

تشبیہ: اس کے لفظی معنیٰ ہیں۔ باہمی مشابہت، اصطلاح میں دومختلف چیزوں کے درمیان مشابہت یا اشتراک تلاش کرنے کا نام تشبیہ ہے۔ مثلاً سیب کی ایک خصوصیت ہوتی ہے کہ اس کا رنگ سرخ ہوتا ہے۔ اب اگر کسی عورت کے بارے میں کہا جائے کہ اس کے گال سیب جیسے ہیں تو اس کا یہ مطلب ہوگا کہ اس عورت کے رخسار میں وہ خوبی پائی جاتی ہے۔ جسے سرخی کہتے ہیں۔ ایک مثال اور دیکھئے۔

نازکی اس کے لب کی کیا کہئے پنکھڑی ایک گلاب کی سی ہے

اس شعر میں محبوب کے لب کی تشبیہ گلاب کی پنکھڑی سے دی گئی ہے۔ کیونکہ دونوں میں ایک جیسی خصوصیت یعنی نزاکت (کوملتا) پائی جاتی ہے۔

استعارہ: تشبیہ کی طرح استعارہ بھی دومختلف چیزوں کے درمیان مشابہت ڈھونڈنے کا نام ہے۔ فرق یہ ہے کہ تشبیہ کے برعکس اس میں حرفِ شبہ یعنی جیسے، طرح، مثل، مانند وغیرہ الفاظ استعمال نہیں ہوتے۔ مثلا یہ کہا جائے کہ زندگی سمندر کی طرح ہے تو یہ تشبیہ ہوگی اور اگر یہ کہا جائے کہ یہ زندگی کا سمندر ہے تو یہ استعارہ کہلائے گا۔

علامت : ایک چیز کی جگہ دوسری چیز کولانے کا نام علامت ہےمثلا سرخ رنگ انقلاب اورخون خرابے کی علات ہے۔ ہرارنگ امن وشانتی کی علامت ہے۔ اسی طرح شاعری میں گل محبوب کی علامت بن کرآ تاہے اور بلبل عاشق کی علامت، اردوغزل میں کچھ علامتیں کثرت سے استعمال ہوتی ہیں۔ جیسے گل وبلبل، شمع وپروانہ، رند، زاہد، ناصح، ساقی، ساغر، مینا، نشیمن، آشیانہ، قفس، صیاد، برق وغیرہ۔

صنائع وبدائع : شاعری کوسجانے، سنوارنے اوراس کی دلکشی اورمعنویت کو بڑھانے کے لئے جب کچھ خاص طرح کے الفاظ ایک خاص انداز سے استعمال کئے جاتے ہیں، تو وہ ضائع وبدائع کہلاتے ہیں۔ ضائع جمع ہے۔ صنعت کی۔ صنعت کے لفظی معنی ہیں کارگری کے۔ اصطلاح میں صنعت شاعری کی اس خوبی کو کہتے ہیں۔ جس سے شعر میں لطافت اورحسن پیدا ہونے کے ساتھ ساتھ معنی میں بھی اضافہ ہوتاہے۔ یعنی صنعتوں سے شعر کا تاثر بڑھتاہے اور یہ تاثر کلام کی خوبصورتی اورمعنویت دونوں کو بڑھانے میں معاون ثابت ہوتاہے۔ صنعتیں دوطرح کی ہوتی ہیں۔

(۱)لفظی صنعت (صنائع لفظی) (۲)معنوی صنعت (ضائع معنوی)

وہ خوبیاں جوالفاظ میں پائی جاتی ہیں۔ انہیں ضائع لفظی اور وہ خوبیاں جومعنی میں پائی جاتی ہیں انہیں ضائع معنوی کہتے ہیں۔ ان شعروں کودیکھئے:۔

آدمی کہتے ہیں جس کوایک پتلا کل کا ہے — پھر کہاں کل اس کوگر کل ہوذرا بگڑی ہوئی

روتے روتے کون سویا خاک پر — ہنستے ہنستے کس کا جھولا رہ گیا

کیونکراس بُت سے رکھوں جانِ عزیز — کیا نہیں ہے مجھے ایمان عزیز

ابن مریم ہوا کرے کوئی — میرے دُکھ کی دوا کرے کوئی

پہلے اوردوسرے شعر میں لفظی صنعت ہےاورتیسرے اور چوتھے شعر میں معنوی صنعت۔

نغمگی وداخلیت غزل کی دوسری بنیادی خوبیاں ہیں۔ جن کی بدولت غزل کا شعرسیدھے دل میں اتر جاتا ہے اورانسان کے رگ وپے میں کیف ومسرت کی لہر دوڑادیتا ہے۔ غزل کے اشعار کی تعداد متعین نہیں ہے۔ عام طور پر پانچ سے انیس اشعار تک کی غزلیں ملتی ہیں مگرایسی غزلوں کی بھی کمی نہیں ہے جن میں انیس سے زیادہ اشعار موجود ہیں۔

شعرفہمی کی مثال: شعر کے پہلے مصرعہ کا سمجھ لیناضروری ہے کیونکہ دومصرعوں کے مجموعہ کا نام شعرہوتاہے۔

مصرعہ : کلام موزوں کا ایک ٹکڑا جو کسی خاص مضمون پر ختم ہوتا ہو مگر یہ ضروری نہیں کہ مصرعہ کسی مضمون پر ختم ہی ہو جائے بلکہ اُس کا بقیہ دوسرے مصرعہ میں بھی شامل ہو جاتا ہے۔ یا اس کا ناتمام حصہ دوسرے مصرعہ میں پورا کیا جاتا ہے۔ دونوں مصرعوں کی مثالیں حسب ذیل ہیں۔

(۱) مصرعۂ تمام : ''جگہ جی لگانے کی دنیا نہیں ہے'' (۲) مصرعۂ ناتمام: ''میر اُن نیم باز آنکھوں میں''

نمبر (۱) میں پورا مضمون ختم ہو جاتا ہے۔ مگر نمبر (۲) میں ضرورت باقی رہ جاتی ہے کہ اُن نیم باز آنکھوں میں کیا بات ہے؟

الغرض مصرعہ کے بعد شعر کی نوبت آتی ہے۔ شعر میں دو مصرعے ہوتے ہیں۔ جو مل کر کسی مضمون کو ختم کرتے ہیں۔ کسی شعر کے لئے اُس کا ہم قافیہ یا ہم ردیف ہونا ضروری نہیں ہے۔ صرف دو مصرعے ایک ہی وزن کے اگر ملا کر پڑھے جائیں تو وہ بھی شعر کہا جائے گا۔ مثلاً

بڑے شوق سے سُن رہا تھا زمانہ ہمیں سو گئے داستاں کہتے کہتے

غزل میں بات براہِ راست اور سیدھے سادھے طریقے سے نہیں کہی جاتی، بلکہ گھما پھرا کر، ڈھکے چُھپے انداز میں اشارے و تمثیلات کے ذریعے کہی جاتی ہے اور اس خصوص میں غزل تمام دوسری اصناف سے مختلف اور ممتاز ہے۔ اس لئے ہر ممکن موقع پر یہ امر واضح کرنا ہوگا کہ لیلیٰ مجنوں، دار و منصور، طور و کلیم، گل و بُلبل، شمع و پروانہ، مرغ و قفس، برق و شرر، شاخ و آشیاں، جام و صہبا، دام و صیّاد، اسیر و زندان، دیوانہ و صحرا، منزل و کاروان، ذرہ و آفتاب اور اس نوع کے دوسرے بہت سے کلمات جو اردو غزل میں عامتہ الورود ہیں۔ محض کچھ الفاظ یا لفظی ترکیبیں نہیں ہیں۔ بلکہ غزل کی شعری روایت کے مخصوص علائم و رموز ہیں۔ ان کلمات کو اُن کے لغوی و لفظی معنوں میں استعمال کرنا جائز نہیں ہوگا، کیونکہ غزل میں یہ اپنے محدود لغوی معنوں میں استعمال نہیں کئے جاتے۔ مثلاً میر کا یہ شعر

ابتدائے عشق ہے روتا ہے کیا آگے آگے دیکھئے ہوتا ہے کیا

شعر کا ظاہری مطلب یہ ہے کہ ابھی تو عشق کی ابتداء ہے اور مصیبت کا صرف آغاز ہی ہوا ہے۔ آگے چل کر نہ جانے کیا کیا پیش آنے والا ہے۔ یہ جو تو نے ابھی سے آہ و زاری اور نالہ و فریاد کا سلسلہ شروع کر دیا ہے تو شاید تجھے یہ معلوم ہی نہیں کہ اس کوچے میں کیسی کیسی اُفتادیں پڑتی ہیں۔ اور انسان کو کیا کچھ جھیلنا پڑتا ہے۔ یہ اس شعر کے محض لفظی معنی ہیں۔ حقیقی مفہوم تک پہنچنے کے لئے ہمیں شعری علامت کے پردے کو ہٹا کر دیکھنا ہوگا۔ دراصل عشق اور گریۂ عشق کی

وساطت سے شاعر اس حقیقت کا اظہار کر رہا ہے کہ کسی بھی بڑے کام کا بیڑا اُٹھانا بے شمار نا دیدہ آفتوں کو دعوت دینے کے مترادف ہوگا۔ یا یہ کہ ہر کام شروع میں آسان معلوم ہوتا ہے لیکن آگے چل کر طرح طرح کی پیچیدگیوں اور دشواریوں سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔

(ب) افسانے کی تحسین شناسی Appreciation of Short Story:

جس طرح اردو شاعری میں غزل کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے۔اسی طرح اردو نثر میں افسانے کو بھی وہی اہمیت وفضیلت حاصل ہے۔افسانہ نگاری کا فن دریا کو کوزے میں بند کرنے کا فن ہے۔ایجاز اور اختصار اس کی اہم خصوصیت ہے اور ایک انگریزی کہاوت کے مطابق اختصار ذہانت کی آتما ہے یعنی زندگی کے کسی پہلو کو جامعیت اور اختصار کے ساتھ کہانی کے فن کو مجروح کئے بغیر بیان کرنا ہی کسی بھی افسانہ نگار کا کمال ہے۔

اچھے اور برے افسانے کا فرق : اچھے اور برے افسانے کا فرق کیسے کیا جائے اور اچھے افسانوں کی شناخت کر کے اس کی تحسین کس طرح کی جائے وہی اس باب کا موضوع ہے۔جس طرح ہر چیز کا خارجی اور داخلی پہلو ہوتا ہے۔اسی طرح ہر اچھے افسانے کا بھی خارجی اور داخلی روپ ہوتا ہے۔افسانے کا موضوع ، پلاٹ ، کردار نگاری ، مکالمہ نگاری اور منظر نگاری اس کے خارجی روپ ہیں اور افسانے کے واقعات اور کرداروں کے احساسات کے ذریعہ جو وحدت تاثر پیدا کیا جاتا ہے اور افسانہ نگار جس طرح بالواسطہ طریقے سے اپنے نقطۂ نظر کو واضح کرتا ہے۔ وہ افسانے کا داخلی روپ کہلاتے ہیں۔ایک اچھا افسانہ ایک مرصع غزل کی طرح ہوتا ہے۔ایک ایسی غزل جو لمبی بحر میں لکھی جاتی ہے اور یہ غزل مسلسل ہوتی ہے،جس طرح ایک اچھے شعر میں شاعر بہت کچھ کہہ کر بھی بہت سی باتیں اَن کہی چھوڑ دیتا ہے۔ اسی طرح ایک اچھے افسانے کی صفت بھی یہی ہوتی ہے۔ ایک اچھا افسانہ پڑھنے والے (قاری) کو دعوتِ فکر دیتا ہے۔ یہاں زیادہ تر کہی ہوئی باتوں سے ان کہی بات کی اہمیت زیادہ ہوتی ہے۔افسانہ نگار کا کمال یہ ہے کہ کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ بات کہے۔کسی بھی ادب پارے کا چاہے وہ نظم میں ہو یا نثر میں اس کا مقصد یہی ہوتا ہے کہ وہ پڑھنے والوں کے سوچنے کے عمل کو فروغ دے۔افسانے کے فن کو بہتر طور پر سمجھنے کے لئے ہم کو مختلف قسم کے افسانے پڑھنا چاہئے۔ ہر افسانے کا موضوع جُدا،اس کے کردار مختلف اور اس کی تکنیک الگ ہوتی ہے۔

موضوع اور پلاٹ : افسانے پڑھتے ہوئے سب سے پہلے اس کا موضوع متعین کرنا چاہئے اور پھر اس کے پلاٹ

پر غور کرنا چاہیئے۔افسانوں کے لئے موضوعات کی کمی نہیں ہے۔زندگی کے اندر اتنے موضوعات بھرے پڑے ہیں کہ ان کو سمیٹا نہیں جاسکتا۔ایک ہی موضوع یا ایک ہی واقعہ پر مختلف افسانہ نگاروں نے مختلف طریقے سے کہانیاں لکھی ہیں۔ ہندوستان کی تقسیم کے موضوع ہی کو لیجیئے۔اس سلسلے میں کرشن چندر کا افسانہ ''ہم وحشی ہیں'' راجندر سنگھ بیدی کا افسانہ ''لاجونتی'' اور سعادت حسن منٹو کا افسانہ ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' اس کی بہترین مثال ہیں۔ایک ہی موضوع کے تعلق سے مختلف افسانہ نگاروں کا رویہ مختلف اور نقطۂ نظر جداگانہ ہے۔افسانے کا موضوع خود اپنی ہئیت تلاش کرتا ہے۔اس کی شکلیں مختلف ہوسکتی ہیں اسی کو ہم افسانے کے پلاٹ کا نام دے سکتے ہیں۔اس سے افسانے کو ایک طرح کی فنی تنظیم ملتی ہے۔واقعات کو ترتیب حاصل ہوتی ہے اور یہ ترتیب ہی قصے کو آگے بڑھاتی ہے۔

کردار: کسی بھی افسانہ نگار کے فن کا کمال اس کی کردار نگاری میں ظاہر ہوتا ہے۔ہمارے اطراف واکناف کی دنیا مختلف قسم کے کرداروں سے بھری پڑی ہے۔افسانہ نگار کا مشاہدہ ان میں سے کسی اچھوتے کردار کو چن لیتا ہے اور فطرتِ انسانی کی بوقلمونی کو بیان کرتا ہے،کسی انسان کا ایک ہی روپ نہیں ہوتا۔وہ بیک وقت بیٹا،شوہر اور باپ ہوتا ہے۔وہی کارخانے اور دفتر میں کام کرتا ہے۔وہ افسر بھی ہوسکتا ہے اور ماتحت بھی۔وہ کسی کا دوست اور کسی کا دشمن بھی ہوسکتا ہے۔ وہ فرد کی حیثیت سے منفرد ہے لیکن اس کے روپ علحدہ ہیں مختصر افسانہ اس کردار کا ایک آدھ روپ ہی پیش کرسکتا ہے۔افسانہ نگار اپنے افسانوں میں اپنے زمانے کی روح کو بھی اسیر کرسکتا ہے جسے روحِ عصر یا عصری حسیت سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔اس کے ذریعہ اس عہد کے سماج کی تصویر اور اس زمانے کے عوام کے جذبات ، احساسات اور تمناؤں کے ساتھ سماجی نفسیات اور سماجی کشمکش کو پیش کیا جاتا ہے۔ پریم چند، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی اور سعادت حسن منٹو کے افسانے اپنے عہد کی تصویر بخوبی پیش کرتے ہیں اور ان میں ایسی باتوں کا بھی ذکر ہے جو تاریخی کتابوں میں بھی نہیں ملتے۔

اردو کے اہم افسانوں کا جائزہ: مذکورہ بالا نکات کی روشنی میں ہم اردو کے چند اہم افسانوں کا ذکر مختصراً کریں گے تا کہ اس سے افسانے کو پڑھنے سمجھنے اور اس سے لطف اندوز ہونے میں مدد ملے۔

قاتل : اردو کے عظیم افسانہ نگار پریم چند کے افسانے ''قاتل'' کو پڑھیئے۔ پڑھنے کے بعد اس کا موضوع متعین کیجئے۔اس افسانے کا موضوع تشدد اور عدم تشدد یا ہنسا اور اہنسا (Violence and Non-Violence) کے

درمیان کشمکش ہے اس کے کردار دو ہی ہیں اس افسانے کا مرکزی کردار دھرم ویر تشدد کا علمبردار ہے اور اس کی ماں عدم تشدد کی نمائندگی کرتی ہے اور کہانی کا پس منظر بیسویں صدی کے اوائل کا زمانہ ہے جب تحریکِ آزادی چل رہی تھی، اس زمانے کے عوام میں ایک ذہنی کشمکش تھی کہ آزادی کے حصول کے لئے کون سا راستہ اختیار کیا جائے یعنی تشدد کا راستہ یا عدم تشدد کا راستہ۔ پریم چند نے اس کشمکش کو ایک کہانی کا روپ دے کر دو ہی کرداروں کی صورت میں اپنے عہد کی تصویر کو پیش کر دیا ہے۔ پریم چند نے اس افسانے میں اپنی طرف سے کچھ نہ کہہ کر بھی یہ کہہ دیا ہے کہ تشدد کا راستہ ہمارے ملک کی قدیم روایات کے خلاف ہے اور یہ انسانی تباہی کا راستہ ہے۔ انھوں نے ایک طرح سے اپنے گاندھی وادہونے کا ثبوت دیا ہے۔ لیکن اپنے نقطۂ نظر کو اوپر سے مسلط کرنے کی کوشش نہیں کی بلکہ اس کہانی کا جو تاثر حاصل ہوتا ہے۔ جسے وحدتِ تاثر کہا جاتا ہے۔ اس سے یہی تمام باتیں قاری خود بخود سمجھ جاتا ہے۔

کالو بھنگی : اردو افسانوی ادب کے دوسرے ستون کرشن چندر کے افسانے ''کالو بھنگی'' کا مطالعہ کیجئے تو اندازہ ہوتا ہے کہ کسی کہانی کے بغیر بھی کس طرح ایک عمدہ افسانہ لکھا جا سکتا ہے۔ یہ کہانی سماج کے نچلے طبقے کے فرد خاک روب کی ہے جسے لوگ نفرت اور حقارت سے دیکھتے ہیں جسے سماج کا فرد نہیں بلکہ مشین تصور کیا جاتا ہے۔ جس سے لوگ اپنی گندگی، بول و براز تو اٹھواتے ہیں لیکن اس سے کوئی تعلق یا رشتہ استوار نہیں کرتے۔ اس سے ہاتھ لگنے اور چھونے سے بھی پرہیز کرتے ہیں۔ اس طرح اس کہانی کا موضوع متعین ہو جاتا ہے۔ اس کہانی کا کردار بھی ایک ہی ہے جس کی کوئی کہانی نہ ہوتے ہوئے بھی ایک کہانی ہے۔ اس افسانے میں روایتی انداز کا پلاٹ نہیں ہے۔ اس میں ایک کردار کو لے کر اس کی شخصیت کے مختلف پہلو جس طرح بیان کئے گئے ہیں۔ وہ کرشن چندر جیسے اعلیٰ افسانہ نگار ہی کا کام ہے کرشن چندر نے اپنے قلم کے جادو سے ایک معمولی کردار کو غیر معمولی بنا دیا ہے۔ اس طرح اس کہانی کے مطالعہ سے جو بات سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ بغیر پلاٹ کے بھی افسانہ لکھا جا سکتا ہے اور ایک ہی کردار کے بل بوتے پر بھی افسانے کی عمارت کھڑی کی جا سکتی ہے۔ اس کے ذریعہ افسانہ نگار نے جو تاثر دیا ہے وہ یہی ہے کہ سماج کے ادنیٰ سے ادنیٰ فرد کی بھی اپنی اہمیت ہوتی ہے اور اس کی بھی ایک شخصیت ہوتی ہے۔ اس طرح انسان دوستی کا پہلو اُبھر کر آتا ہے

ٹوبہ ٹیک سنگھ: اردو افسانوی ادب کی عمارت کے ایک اور اہم ستون سعادت حسن منٹو کا افسانہ ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' کئی لحاظ سے امتیازی خصوصیات کا حامل ہے ویسے اس میں انھوں نے پاگلوں کی نفسیات کو موضوع بنایا ہے اور ملک کی تقسیم

کے موضوع پر لکھی گئی یہ غالباً سب سے خوبصورت کہانی ہے۔ یہ تقسیم ہند کے خلاف ایک بلیغ احتجاج ہے فن کے لحاظ جو بات اہمیت رکھتی ہے وہ یہ ہے کہ اس میں ایک مقام یا علاقے کو مرکزی حیثیت دی گئی ہے۔

اس کہانی کا کردار ایک پاگل جوٹوبہ ٹیک سنگھ نامی مقام کا رہنے والا ہے وہ یہ جاننا چاہتا ہے کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ تقسیم کے بعد ہندوستان میں رہے گا یا پاکستان میں۔ اس طرح تقسیم ملک کے وقت جو غیر یقینی صورتِ حال پیدا ہوگئی تھی اس کے متعلق یہ افسانہ ایک علامت کی حیثیت اختیار کر گیا ہے۔ منٹو کی اس کہانی کے مطالعہ سے جو بات سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ کس طرح ایک فنکار کا مشاہدہ اور انسانی نفسیات سے اس کی واقفیت خوب صورت کہانی کو جنم دیتی ہے۔ افسانے کی سب سے بڑی صفت اس کا ایجاز اور اختصار ہے اور یہ خوبی منٹو کے ہاں بدرجۂ اتم پائی جاتی ہے۔

اپنے دکھ مجھے دیدو : جدید اردو افسانوی ادب کا ایک اور اہم نام راجندر سنگھ بیدی کا ہے۔ ان کے افسانے عام انسانی نفسیات خصوصاً ہندوستانی عورت کی نفسیات کے مطالعے پر مبنی ہوتے ہیں ان کے افسانوں میں ہندوستانی سماج کی تصویر کشی میں خصوصی طور پر متوسط طبقے کی زندگی کی کشاکش کو بحسن وخوبی پیش کیا گیا ہے۔ راجندر سنگھ بیدی کی کہانی ''اپنے دکھ مجھے دیدو'' نہ صرف ان کی بہترین کہانیوں میں سے ہے بلکہ اس کا شمار اردو کے بہترین افسانوں میں کیا جاتا ہے۔

اس کہانی کا موضوع ہندوستانی عورت ہے جو تیاگ اور قربانی کی نشانی سمجھی جاتی ہے۔ بیٹی بہن بیوی اور ماں اس کے چار اہم روپ ہیں وہ چاہے بیٹی ہو یا بہن، بیوی ہو یا ماں وہ دینا ہی جانتی ہے۔ وہ دوسروں کو سُکھ دیتی ہے اور اُس کے بدلے دُکھ اپناتی ہے۔ اس کہانی کی ہیروئن اِندو کی شادی مدن سے ہوتی ہے۔ شادی کی پہلی رات اپنے شوہر سے وہ کہتی ہے کہ ''تم اپنے دکھ مجھے دے دو'' اس طرح وہ مدن ہی کے نہیں اُس کے خاندان کے سارے دُکھ اور غم اپنے سر لے لیتی ہے۔ مدن کی ماں نہیں ہے۔ اس کے باپ، بھائی اور بہن کی ذمہ داری اپنے سر لے لیتی ہے۔ باپ کی دن رات خدمت کرتی ہے۔ چھوٹے بھائی اور بہن کی پرورش کرتی ہے۔ آخر میں اُن کی شادی بھی کرواتی ہے، دوسری طرف مدن کو شکایت ہوتی ہے کہ اندو، اُس کا خیال نہیں کرتی۔ اس طرح مدن کو اپنی فکر ہے۔ جب کہ اندو کو سب کی فکر ہے۔ اس دوران خود اُس کو بچی ہوتی ہے وہ بھی بڑی ہو جاتی ہے۔ شادی کے پندرہ سال بعد وہ جب اپنی زندگی کو پلٹ کر دیکھتے ہیں تو وہ کہتی ہے کہ میں نے تمہارے سارے دُکھ تو لئے تھے۔ لیکن بدلے میں سُکھ نہیں دئے۔ لیکن دوسرے الفاظ میں کسی کے دُکھ لینا ہی سب سے بڑا سُکھ ہے یہی اِس کہانی کا پیغام ہے۔

حصّہ دوّم

V - اردوزبان کی تدریس کے طریقۂ کار

Methodology of Teaching of Urdu Language

ا۔تدریس زبان کے اُصول: (Principles of Language Teaching)

تدریس زبان ایک فن ہے جس میں مہارت حاصل کرنے کے لئے باقاعدہ چند اصول وضع کئے گئے ہیں۔ کامیاب مدرس کے لئے ان اُصولوں پر کاربند ہونا ناگزیر ہے۔زبان کی تدریس کے لئے بنیادی طور پر دوقسم کے اُصول ہیں کلّی اور جزوی کلّی اُصول جزوی اصولوں سے زیادہ اہم ہیں۔

کلیات کی مختلف صورتیں ہیں۔

(الف) رہنما اصول: تدریس زبان کے لئے ضروری ہے کہ

ا۔مقصدِ تدریس کا تعین کیا جائے۔ (۲)طلباء کی فطرت اور ماحول کا مطالعہ کیا جائے۔

۳۔مقصد کے مطابق نصاب زبان کا تعین کیا جائے (۴)مدتِ تدریس اور وقت نامہ کے لحاظ سے زبان کی تقسیم کی جائے

۵)اسباق کی نوعیت کو پہلے سے جانچ لیا جائے۔(۶)سبق کے متعلق پہلے سے اشارات تیار کرا لئے جائیں۔

(ب)بنیادی اُصول: بنیادی اُصول وہ ہیں جن پر تدریس زبان کا اساس اور انحصار ہے۔اُن اصولوں کا اثر تدریس زبان کے سلسلے میں ہمہ گیر ہے۔

ا) طلباء کے عمل اور اُن کی ذاتی سعی پر زیادہ زور دیا جائے۔ ۲) تدریس عمل کو روزمرّہ زندگی سے خاص طور پر مربوط کیا جائے۔۳) جہاں تک ہو سکے مقرونیت یعنی اشیائے محسوسہ،نمونوں،تصویروں، خاکوں، واقعات اور مثالوں کے ذریعے موضوع تدریس کا تصور طلباء کے ذہن نشین کرایا جائے۔(۴) تدریس زبان کے ہر اقدام میں زبان پر توجہ مرکوز رہے۔(۵)اجتماعیت یعنی تدریس زبان میں ایسے مواقع پیدا کئے جائیں کہ مل کر جماعت میں کام کریں۔

(۶) انفرادیت یعنی تدریس زبان میں ایسے مواقع مہیا کئے جائیں کہ طلباء انفرادی طور پر عمل پیرا ہوں۔

(ج)اقدامی اُصول: (ا)معلوم سے نامعلوم کی طرف (۲)آسان سے مشکل کی طرف (۳)غیر معین اور غیر واضح

سے معین اور واضح کی طرف (۴) مقرون سے مجرد کی طرف (۵) خاص سے عام کی طرف ۔(۶) منطقی تدبیر اور نفسیاتی ترتیب کا لحاظ ۔

(د) تدبیری اُصول: تدبیری اُصول وہ ہیں جن سے تدریس کو مؤثر، واضح اور دلچسپ بنانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ ان تدابیر میں سوالات، جوابات، توضیحات، گھر کا کام، درس کتب، خاموش مطالعہ، کتب خانہ، قصّہ گوئی، تمثیل اور سمعی بصری تدابیر، مثلاً ریڈیو، ٹیپ ریکارڈر اور ڈی وی ڈی پلیئر وغیرہ شامل ہیں۔

زبان کی تدریس کا نیا طریقہ کار

زبان کی تعلیم وتدریس میں روایتی طریقۂ کار کی ناکامی کی وجہ سے ماہرین تعلیم نے زبان کی تدریس کے لئے ایک نیا طریقۂ کار تشکیل دیا ہے۔ جس کا مقصد طلبہ میں نیا طرز فکر پیدا کرنا، تعلیمی سرگرمیوں کے ذریعہ فطری اور غیر رسمی ماحول میں بچوں کو زبانوں کے سننے، بولنے اور استعمال کرنے کے مواقع فراہم کرنا ہے۔ بچے فطری طور پر کھیل کے شائق ہوتے ہیں۔ وہ آزادی چاہتے ہیں۔ وہ کسی طرح کے ذہنی دباؤ اور جسمانی تکلیف کو پسند نہیں کرتے۔ بچوں میں مشاہدہ کرنے، مقابلہ کرنے، تجزیہ کر کے کسی نتیجے پر پہنچنے کا فطری جذبہ ہوتا ہے۔ اسی لئے تعلیم کو زیادہ موثر، دلکش اور کارگر بنانے کے لئے مبنی بر عمل اکتساب (Activity Based Learning) کو اہمیت دی گئی ہے۔ نئے طریقۂ تعلیم میں بچوں کو مرکزیت حاصل ہے اس طریقۂ کار کے تحت بچوں کی تخلیقی صلاحیت ابھارنے کے مختلف مواقع فراہم کئے جاتے ہیں۔ اب زبان کے اسباق کی تدریس کے دوران کلاس روم میں استاد اور طالب علم دونوں کے رول بدل گئے ہیں۔ طریقۂ تدریس تعلیمی ماحول اور وسائل تعلیم کے تصور میں جو تبدیلی آئی ہے۔ وہ اس طرح ہے :

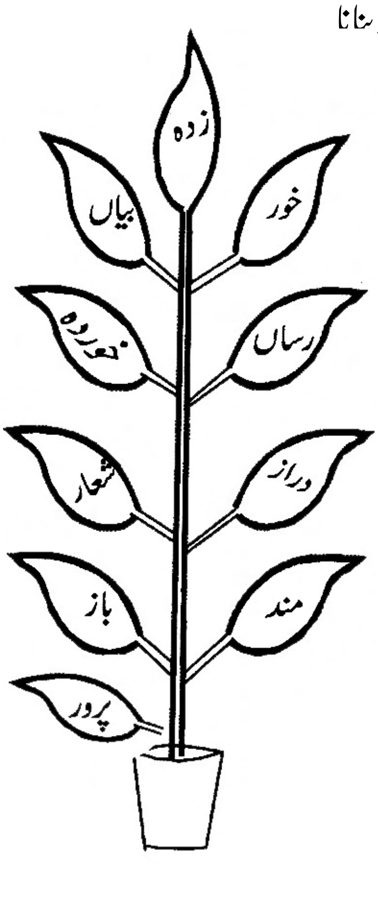
ا۔ زبان ایک نظام ہے۔ (۲) زبان کی تعلیم غیر شعوری عمل ہے۔ (۳) بچے کے ذہن میں زبان کا ایک خاکہ موجود رہتا ہے جو کسی خاص زبان کا نہیں۔ (۴) بچہ ماحول اور مواقع کے زیر اثر مختلف تجربات سے زبان سیکھتا ہے۔

(۵) جدید طریقۂ تدریس میں بچوں کو مرکزیت حاصل ہے۔ (۶) تعلیمی سرگرمیاں عمل وحرکات پر زور دینے والی ہوں۔ (۷) طریقۂ تدریس مفہوم سے الفاظ کی طرف لانے والا ہو۔ (۸) تعلیمی سرگرمیاں ایسی ہوں جو غیر شعوری طور پر تعلیم کی ترغیب دیں۔ (۹) طریقۂ تدریس تخلیقی صلاحیت کو اُبھارنے والا ہو۔ (۱۰) زبان کی تدریس میں کام آنے والی تمام چیزوں میں درسی کتاب بھی ایک ہو۔ (۱۱) درسی کتاب کسی تعلیمی سرگرمی کے ذریعہ تیار کی گئی ہو۔ (۱۲) جن چیزوں کا بیان

ہووہ بچوں کے لئے مانوس ہوں۔(۱۳) زبان کی تدریس میں ایک بچے کا دوسرے بچے سے تعلق، استاد اور بچے کے تعلق اور بچے کا سماج سے تعلق کو اہمیت دی جائے۔(۱۴) جملہ چیزیں بچوں کے استعمال کے لائق ہوں۔(۱۵) تعلیمی ماحول بچوں کی فطرت کے مطابق ہو۔

اردو زبان کی تعلیم کے ذریعہ بچوں میں مذہبی رواداری، سیکولر مزاج، جمہوریت، انسان دوستی، غم گساری، حب الوطنی اور قومی یکجہتی کے جذبات کو فروغ دیا جائے۔ نظم کی تدریس میں بچوں کو نظمیں انفرادی اور اجتماعی طور پر گا کر سنانے کی مشق کرائی جائے۔ نظم میں پیش کردہ خیالات پر مبنی تصویریں بنادی جائیں۔ زبان کے اسباق کے ذریعہ بچوں کو ایک ذمہ دار شہری بننے کے ساتھ اردو زبان میں اظہارِ خیال کرنے کے قابل بنایا جائے۔ زبان کی تدریس کے سلسلے میں لسانیات کا علم مفید اور کارآمد ثابت ہوسکتا ہے۔

مختلف لاحقوں کی مدد سے مرکب الفاظ بنانا



۱۔ فتح = ...
۲۔ کفایت = ...
۳۔ سُراغ = ...
۴۔ رشوت = ...
۵۔ شکست = ...
۶۔ گیسو = ...
۷۔ حیرت = ...
۸۔ بندہ = ...
۹۔ جادو = ...
۱۰۔ جاں = ...

جوابات: فتح مند، کفایت شعار، سراغ رساں، رشوت خور، شکست خوردہ، گیسودراز، حیرت زدہ، بندہ پرور، جادوبیاں، جاں باز

VI - لسانیات Linguistics

تمہید: ''لسان'' عربی زبان کا لفظ ہے۔جس کے لغوی معنی زبان یا بھاشا کے ہیں۔زبان کے اصطلاحی معنی خیالات کے اظہار کا وہ وسیلہ جو ملفوظ آوازوں کے ذریعے ادا کیا جائے۔لسانیات ایک انگریزی اصطلاح کا ترجمہ ہے جو (Linguistics) کے مترادف ہے۔اس کے معنی ہیں۔وہ علم جو زبان سے متعلق جملہ امور کا احاطہ کرتا ہے۔اس کے تحت اپنی زبان کے علاوہ دوسری زبانوں کے بارے میں سائنسی اندازفکر سے مطالعہ کیا جاتا ہے۔لسانیات ایک مستقل علم ہے موضوع کے اعتبار سے بے حد اہم ہے۔اور وسیع بھی، زمانۂ قدیم میں ممکن ہے اس کا دائرہ تنگ ہو۔مگر علوم جدیدہ اور مختلف میدانوں میں تحقیقات کی بناء پر اس کی وقعت بڑھ گئی ہے۔لسانیات کا تعلق انسانی زندگی کا معاشرت اور تہذیب سے ہے۔اس کا مقصد انسان کی ذہنیت کا مطالعہ ہے تہذیبی ارتقاء کے سبب زبان میں کس طرح تغیرات رونما ہوئے۔ انسانی جماعت میں آپسی ربط و تعلق کے ضمن میں زبان کا کیا کردار رہا۔

زبانوں میں آپسی مماثلت کا حال دریافت کرنا اور معاشرہ پر زبان کے اثرات وغیرہ موضوعات لسانیات کے دائرہ میں آتے ہیں۔

علم لسانیات کی تعریف: مجموعی طور پر کہا جاسکتا ہے کہ لسانیات زبانوں اوران کے متعلقات کا علم ہے۔جس کے تحت ایک یا ایک سے زیادہ زبانوں کی ساخت،الفاظ، جملے،ان کی بناوٹ،آوازیں،تلفظ کے علاوہ زبانوں کی پیدائش نشوونما اوران کے باہمی تعلق پرغوروخوص کیا جاتا ہے۔

علم لسانیات کے مقاصد: لسانیات کا علم گمنام زبانوں ، قدیم کتبوں اور اساطیری تحریروں کو پڑھنے میں مدد پہنچاتا ہے۔اس کی بدولت زبان کے بولنے والوں کی تہذیبی وثقافتی حالت کا اندازہ ہوتا ہے۔لسانیات کی مدد سے ہم یہ معلوم کرسکتے ہیں کہ زبانیں کس طرح پیدا ہوتی ہیں،نشوونما پاتی ہیں۔اور مرجاتی ہیں۔ان باتوں کے علاوہ علم لسانیات دیگرعلوم کی شناسائی میں بھی معاون ہوتا ہے۔علم لسانیات کی مدد سے ہم کوعلم نفسیات،علم آلاثار علم بشریات اور قدیم تاریخ کی تحقیقات کے لئے مواد فراہم ہوتا ہے۔

زبان کا وجود: زبان خدا کی عطا کردہ ایک عظیم نعمت ہے۔جو حیوانات کے مقابل انسان کے لئے برتری،فضلیت اور امتیاز کا باعث ہے۔اسی زبان کی وجہ سے آدمی حیوانِ ناطق اور دیگر جانور بے زبان کہلاتے ہیں۔زبانیں بنائی نہیں

جاتیں بلکہ فطرت کے کارخانے میں خود بخود بنتی ہیں۔زبانوں کی تشکیل کے لئے مشینوں اور کارخانوں کی ضرورت نہیں پڑتی ہے۔ بلکہ زبانوں کا فطری ارتقاءازخود ہوتا رہتا ہے۔لیکن اس کے ساتھ ساتھ ارادی ارتقاءبھی زبانوں کے مزاجوں کو بدلنے اوران کے رُخ کو موڑنے میں اہمیت رکھتا ہے۔

زبان کی تعریف : مختلف ماہرین لسانیات زبان کی تعریف مختلف انداز اور مختلف طریقوں سے کی ہے۔

گریرسن : زبان مختلف مگر با قاعدہ منقوطی علامات کا مجموعہ ہے۔جس سے خیالات کا اظہار کیا جاتا ہے۔اس میں Local Symbols کا ایک بھرپور سلسلہ ہوتا ہے۔جسے Vehicle of expression of thoughts سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ہنری سویچ (Henry Switch) نے زبان کو تکلمی آواز اورخیالات کے اظہار کا ذریعہ قرار دیا ہے۔اس کے نزدیک تکلم کے سبب جو آوازیں نکلتی ہیں اور جن سے خیالات کی ترجمانی ہوتی ہے وہی زبان ہے۔ ایڈورڈ سوپر (Edward Super) کا کہنا ہے کہ زبان اظہاراور تبادلہ خیال کا مکمل مربوط ذریعہ ہے ۔جس میں گریرسن کے مطابق زبان اشاروں یا علامت مرکب کا نام ہے۔جن سے انسان اپنے ماضی الضمیر کا اظہار کرتا ہے۔ان تمام تعریفوں کی حیثیت اگرچہ الگ الگ ہے لیکن ان سب میں جو بات مشترک ہے وہ یہ ہے کہ انسان کے تصورات ہوں یا خیالات یا خواہشات۔وہ سب کے سب مخصوص آوازوں کے ذریعے ادا کئے جاتے ہیں۔

زبان کی نوعیت: زبان اپنی نوعیت کے اعتبار سے دوخانوں میں بٹی ہوئی ہے۔(ا) میکانکی یا عضویاتی (۲) نفسیاتی

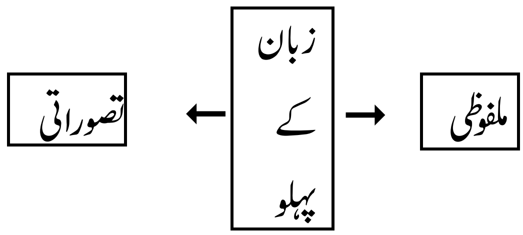
زبان کی نوعیت

میکانیکی یا عضویاتی نفسیاتی

نوعیت کے اعتبار سے زبان اس وقت تک وجود میں نہیں آتی جب تک انسانی جسم کے مختلف اعضاء یا انسانی جسم کے مختلف پُرزے حرکت میں نہ آئیں۔انسانی جسم کے یہ پرزے یا اعضاء سیکڑوں ہیں۔جن میں نمایاں ترین زبان، پھیپھڑے، آواز کی نلّی، ناک، دانت، ہونٹ، تالو وغیرہ ہیں۔جبکہ نفسیاتی خانے میں زبان سے پیدا ہونے والے معنی ومطالب یعنی جو آوازیں انسانی جسم کے اعضاء سے بالارادہ نکالی جاتی ہیں۔ان کا تعلق انسانی ذہن سے ہے اور انسان کی نفسیات ان کلمات اورآوازوں کے اخراج کی ذمہ دار ہے۔

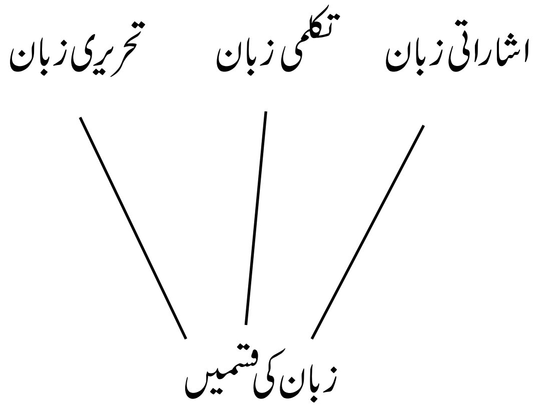
زبان کے پہلو: زبان کی نوعیت کی روشنی میں ماہرین لسانیات نے زبان کے دو پہلو قرار دئے ہیں۔

1. ملفوظی 2. تصوراتی



پہلی صورت کو شکل بھی کہتے ہیں اور دوسری صورت کو معنی سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ مراد یہ ہے کہ زبان جب بولی جاتی ہے یا وجود میں آتی ہے تو اس کے دو پہلو ہر حال میں سامنے آتے ہیں۔ یعنی اس کا ایک روپ آوازوں کی تشکیل کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے اور دوسرا روپ ان آوازوں کے مقررہ معنی کا ہے۔ جو مختلف تصورات کی نشاں دہی کرتے ہیں جن سے کوئی مفہوم یا تصور وابستہ ہوتا ہے۔

زبان کی قسمیں :



زبان کی تین قسمیں ہیں۔

1. اشاراتی زبان
2. تکلمی زبان
3. تحریری زبان

1. اشاراتی زبان: اسے انگریزی میں Primitive Language کہتے ہیں۔ اس میں زبان کے دونوں پہلو شکل اور معنی سے کوئی قسم کا ربط وضبط نہیں ہوتا۔ انسان بولنے اور لکھنے سے پہلے جو زبان استعمال کرتا ہے۔ وہ اشاراتی ہی تھی جس سے وہ اپنی بات کو دوسرے تک پہنچاتا تھا۔ لیکن اشاراتی زبان سے احساسات، جذبات، خواہشات اور نفسیات کی بھر پور ترجمانی ممکن نہیں۔

2. تکلمی زبان : ماہرین لسانیات تکلمی زبان کو ہی حقیقی زبان قرار دیتے ہیں۔ اس لئے کہ یہ زبان کا واضح ترین وسیلہ اظہار ہے اور اس سے تقریباً ہر بات کی کامل ترجمانی ہوتی ہے۔ لطیف احساسات دقیق خیالات اور رنگوں کی بھر پور ترجمانی جس قدر تکلمی زبان سے ممکن ہے وہ کسی اور زبان سے ممکن نہیں۔

3- تحریری زبان: یہ بھی زبان کی ایک ترقی یافتہ شکل ہے۔ لیکن یہ زبان خیالات کی اس حد تک ترجمانی نہیں کر سکتی جس حد تک تکلمی زبان سے ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر ہر تحریری زبان آواز کی ادائیگی اور انسانی لب ولہجہ کی بھر پور ترجمانی

نہیں کرسکتی البتہ اتنا ضرور ہے کہ تحریری زبان اشاراتی اور تکلمی زبان کے مقابلے میں زیادہ پائیدار ہوتی ہے۔تحریری زبان علم لسانیات کے مواد کی فراہمی کا اہم ذریعہ ہے۔ یہ زبان کے ارتقاء کا آخری زینہ ہے۔یعنی جب کوئی زبان ترقی کی انتہائی بلندیوں کو چھونے لگتی ہے۔تو وہ لکھی اور پڑھی جاتی ہے۔

زبان کی ماہئیت آغاز اور تشکیل:

ماہئیت : زبان خیالات کا ذریعہ اظہار ہے۔اس کا کام یہ ہے کہ لفظوں اور فقروں کی مدد سے انسانوں کے ذہنی مفہوم ودلائل اوران کے عام خیالات کی ترجمانی کرے۔پس زبان کی واضح تعریف ان الفاظ میں کی جاسکتی ہے۔کہ ''زبان انسانی خیالات اوراحساسات کی پیدا کی ہوئی ان تمام عضوی اورجسمانی حرکتوں اوراشاروں کا نام ہے۔جن میں زیادہ تر قوتِ گویائی شامل ہے۔اورجن کوایک دوسراانسان سمجھ سکتا ہے۔اورجس وقت چاہے اپنے ارادے سے دوہرا سکتا ہے۔

زبان کیوں کر پیدا ہوئی: انسانی خیالات اوراحساسات کے اظہار کے لئے زبان کیوں کر پیدا ہوئی ہے۔ یہ مسئلہ تفصیل طلب بھی اورنہایت دلچسپ بھی۔دنیا کی تمام مختلف اور جدا جدانسلوں کے قسم قسم کی خصوصیتیں رکھنے والے افراد میں ایک ہی فطرت انسانی کام کررہی ہے۔تو پھر یہ بھی سمجھا جاسکتا ہے کہ مختلف خاندان السنہ میں ایک ہی ابتدائی زبان یاایک ہی ابتدائی قبیلے کی بولی سے متفرع ہوئی ہیں۔غرض انسان میں کام لینے کی استعداداس کی خاص فطرت کی طرح یقیناًایک ودیعت الٰہی ہے مگرزبان اس حد تک انسان کی اپنی کوششوں کا نتیجہ ہے۔کہ وہ اس خداداد صلاحیت کواپنی فطرت اورعضوی خصوصیات کی مدد سے ظاہر کرتا ہے۔

....

ا۔	......................تلے اندھیرا	(دیوار۔درخت۔چراغ)
۲۔	حلوائی کی..........پرداداجی کی فاتحہ	(قبر۔گھر۔دکان)
۳۔	ایک انار......................بیمار	(سو،پچاس،ہزار)
۴۔	بوڑھی گھوڑی..............لگام۔	(سفید۔لال،کالی)
۵۔	..........چلا ہنس کی چال اپنی چال بھی بھولا	(الّو۔کبوتر۔کوّا)

VII - زبان کا عمل اوراس کے مقاصد

Functions and Objectives of Language

زبان خدا کی عطا کردہ ایک عظیم نعمت ہے جو حیوانات کے مقابل انسان کے لئے برتری، فضیلت اورامتیاز کا باعث ہے اس زبان کی وجہ سے آدمی حیوان ناطق اور دیگر جانور بے زبان کہلاتے ہیں۔ زبان سماج اور تہذیب کی شیرازہ بندی کا ذریعہ ہے۔ انسان کے خیالات اوراحساسات کے ترجمانی تین ہیں۔ اشارہ، تکلم اور تحریر۔ زبان کا تعلق دوسرے ذریعہ اظہار یعنی تکلّم سے ہے۔ اصطلاح میں زبان وہ مخصوص آوازیں ہیں جو انسان بالقدر نکالتا ہے۔ جن کے ذریعے اپنا مافی الضمیر ظاہر کرتا ہے۔ مشہور ماہر لسانیات ہنری سوئٹ کا بھی یہی خیال ہے۔ ''تکلم کے سبب جو آوازیں نکلتی ہیں اور جن سے خیالات کی ترجمانی ہوتی ہے، وہی زبان ہے۔'' مجموعی طور پر کہا جاسکتا ہے کہ زبان کو قوت گویائی یا تکلم کے مفہوم میں استعمال کیا جائیگا تو اس سے مراد وہ ملفوظ آوازیں ہوں گی۔ جو انسان بالاارادہ ادا کرتا ہے۔ اور جب چاہے انھیں بار بار دہراسکتا ہے۔ معینہ معنی میں یہ آوازیں اپنا مفہوم بدلا نہیں کرتیں۔ انسانی تہذیب کے ارتقا کے ساتھ حروف الفاظ اور جملوں کی شکل اختیار کرتے گئے۔ جنہیں تحریر سے تعبیر کیا گیا۔

تحریر : زبان کو تحریر کی شکل دینا انسانی ترقی، اس کے ذہنی عروج اور تہذیب وشائستگی کی علامت ہے۔ تحریر زبان کے ارتقاء کا نقطۂ آغاز قرار دیا جاسکتا ہے۔ تحریر کے ذریعے خیالات کا اظہار دو طریقوں سے کیا جاتا ہے۔ (۱) تصویر سے (۲) حروف سے یہ دونوں صورتیں زمانۂ قدیم سے آج تک کسی نہ کسی طریقے سے رائج ہیں۔

تصویری خط (Pictorial Writing): پہلے اقوام نے تصویریں بنانا سیکھا اس کے بعد تصویری خط ایجاد کئے۔ اچھی تصویر وہ سمجھی جاتی ہے جو اصل کی ہو بہو نقل ہو۔ عموماً ہر تصویر ایک لفظ کے قائم مقام ہوتی تھی۔

حروف : تحریر مختلف ادوار میں ارتقاء کی مختلف تدریجی منزلوں سے گذرتی ہوئی جب کمال کو پہنچی تو حروف کی شکل میں منضبط ہوئی۔ تحریر بھی ایک فرضی چیز ہے۔ یعنی آوازوں کو جنھیں انسان گفتگو میں استعمال کرتا ہے۔ جب علامت کے طور پر مقرر کردیا جاتا ہے۔ اوراس پر ایک مخصوص گروہ متفق ہوجاتا ہے۔ تو ان علامتوں کو حروف کا نام دیا جاتا ہے۔ انھیں اصطلاح میں حروف ہجّا یا حروف تہجی (Alphabatic Script) بھی کہا جاتا ہے۔ حروف کی ایجاد نے تحریر کے

مسائل آسان کردیئے۔ حروف تہجی دراصل حروف صحیح (Vowels) اور حروفِ علّت (Consonants) کی الگ الگ علامتوں کے تعین کا نام ہے۔

زبان کا عمل اور اُس کے مقاصد (Function and Purpose of Language) :

زبان کے تین اہم مقاصد ہیں جو حسبِ ذیل ہیں۔

(الف) رابطہ (Communication) (ب) اظہارِ خیال کا ذریعہ (Medium of Thought)

(ج) تمدن کی ترسیل (Transmission of Culture)

فرد اور سماج میں ایک مضبوط اور اٹوٹ رشتہ ہے دوسری مخلوقات کی طرح انسان بھی ایک مخلوق ہے۔ اس کی بھی اپنی ضروریات ہیں اور زندہ رہنے اور زندگی گذارنے کے لئے ایک دوسرے سے ملنا جلنا اور تعلقات پیدا کرنا ناگزیر ہے۔

(الف) رابطہ : انسان نے اپنے وجود کی بقا کے لئے بہت ساری چیزوں کو اختراع اور ایجاد کیا ہے۔ بعض چیزیں ضروریات کے تحت اور بعض چیزیں ازخود قدرتی طور پر ظہور پذیر ہوئی ہیں انسان پہلے اکیلا رہتا تھا۔ لیکن جب خاندان کا وجود عمل میں آیا ہے اسے ایک دوسرے سے رابطہ قائم کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی اور اس ضرورت کے تحت زبان کی بنیاد پڑی۔ اس طرح جب گروہ اور قبیلہ وجود میں آئے تو اس کے استعمال میں توسیع ہوتی گئی پہلے پہل انسان ایک دوسرے کے ساتھ حرکات وسکنات اور اشارات سے کام لینے لگا بعد میں اُن علامات نے بولی، حروف، لفظوں اور جملوں کی شکلیں اختیار کرلیں اور زبان کہلائیں۔

(ب) اظہار خیال: زبان اور اظہار خیال لازم وملزوم ہیں۔ زبان اظہار خیال کا ذریعہ اور نفسیاتی کیفیت کی ترسیل کا آلہ ہے۔ انسان زبان کے ذریعے اپنے خیالات دوسروں تک پہنچاتا ہے۔ اور ان کی باتوں اور خیالات کو خود سمجھتا ہے زبان ایک وسیلہ ہے۔ جس کے ذریعے ہم اپنے دل کی کیفیتوں کو آسانی سے ظاہر کرسکتے ہیں۔ زبان جذبات کے اظہار کا سب سے اعلیٰ ذریعہ ہے یہ جذبات کی سانسوں کی وہ خوشبو ہے جو اُڑ جائے۔ تو گیت اُداس ہوجائیں گے۔

(ج) تمدن کی ترسیل : انسان کی معاشرت اور مدنیت کے لئے زبان ایک ناقابل انکار لازمہ ہے۔ الفاظ میں قوموں کی تاریخ، تہذیب وتمدن اور ان کے کردار اور جذبات کی صحیح تصویریں ملتی ہیں۔ بعض الفاظ سے ان کی شرارتوں اور حماقتوں کا

بھی علم ہوتا ہے اور بعض الفاظ سے ان کی نفسیاتی، معاشرتی اور تہذیبی و تمدنی پس منظر کا پتہ چلتا ہے۔ زبان ایک قدرتی تخلیق اور فطرت کا عطیہ ہے۔ زبان کی پیدائش اور اس کا ارتقاء سماج و تہذیب کی پیدائش اور اس کے ارتقا کے ساتھ ہوتا رہتا ہے۔ جس طرح انسان کی اولاد سطح زمین پر مختلف سمتوں میں پھیل گئی اور الگ الگ گروہ میں بٹ کر اپنے خیالات کا اظہار کرتی ہے۔ اس طرح مختلف ماحول میں مختلف زبانیں وجود میں آئیں اور اپنے ساتھ مخصوص رجحانات وخیالات اور معاشرتی افکار بھی لائیں۔ اس طرح لسانی ماحول کے ساتھ ساتھ ایک تہذیبی اور تمدنی ماحول کی بھی تشکیل ہوتی گئی۔

ہر نئے مذہب نے نئے الفاظ کے ذخیرے دیئے ہیں۔ ڈاکٹر شکیل الرحمٰن نے اپنی تصنیف ''زبان وکلچر'' میں لکھا ہے۔ کہ سماجی کشمکش سے زبان پیدا ہوتی ہے اور زبان کی پیدائش سے انسان کو بہت سکون ملا اور اس کی بہت ساری پریشانیاں دور ہوگئیں۔ انسانی ارتقاء کے ساتھ ساتھ زبان بھی ترقی کرتی جاتی ہے۔ انسانی خیالات کے اُتار چڑھاؤ کے ساتھ ساتھ زبان میں بھی کچھ نہ کچھ تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں۔ چنانچہ زبان انسانی تمدن کی ترسیل کا سب سے اہم وسیلہ ہے۔



ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں
ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں



مذہب نہیں سکھاتا آپس میں بیر رکھنا
ہندی ہیں ہم، وطن ہے ہندوستاں ہمارا



کرو مہربانی تم اہل زمیں پر
خدا مہرباں ہوگا عرش بریں پر

VIII - زبان کا مجموعی ارتقاء
General Evolution of Language

عام طور پر زبان کے آغاز اوراس کی ماہیت کے علاوہ روزمرہ زندگی میں اس کے استعمال سے اساتذہ کو واقف ہونا ضروری ہے۔ اردو کے معلم کو نہ صرف اُردو زبان کے آغاز وارتقاء اوراس کی مبادیات کا علم ہو بلکہ زبان کے عمومی ارتقاء تکنیک اور زبان کی تدریس کے لئے استعمال ہونے والے آلات سے بھی اچھی طرح واقف ہونا چاہئے۔ اُردو زبان کے آغاز سے متعلق ماہرین لسانیات نے مختلف نظریات پیش کئے ہیں۔ ان میں سے چند اہم نظریات کو شامل نصاب کیا گیا ہے۔ اس سے زیرِ تربیت اردو اساتذہ کو اردو زبان کی نظریاتی ترقی کے بارے میں کافی حدتک معلومات حاصل ہو جائیں گی۔

خدا کی عطا کردہ بے شمار نعمتوں میں بصارت، سماعت اور کلام بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ زبان قدرت کی سب سے بڑی دین ہے انسان جو کچھ سوچتا اور محسوس کرتا ہے۔ اسے دوسروں پر بھی ظاہر کرنا چاہتا ہے۔ اس کے لئے وہ زبان کا استعمال کرتا ہے۔ انسان چونکہ ایک سماجی جانور ہے اپنی سماجی ضرورتوں کو پورا کرنے غرض سے اپنے جذبات اور خیالات کے اظہار کے لئے کبھی آوازوں سے اور کبھی اشاروں سے اپنی مافی الضمیر کا اظہار کیا ہوگا۔ یہی آوازیں اور اشارے زبان کے وجود کا باعث بنے۔ بقول پروفیسر انعام اللہ خان شروانی زبان صرف انسان کے خیالات کے اظہار کا اہم مرکزی ذریعہ ہی نہیں بلکہ ایک نسل دوسری نسل کی تہذیب کی ترسیل کے لئے بھی لازم اور ضروری ہے زبان انسان کے مختلف جذبات ومحسوسات کی ترجمان ہے۔

یونانی مفکرین نے جس طرح دوسرے علوم کے آغاز پر غور وخوص کیا۔ اسی طرح زبان کے آغاز کے مسئلے پر بھی نظریاتی انداز سے سوچا۔ انھوں نے مختلف نظریئے پیش کئے جو لسانیات کی تاریخ کا حصہ بن چکے ہیں۔ 1668ء میں ہابس (Hobbes) نے اپنی کتاب (Elements of Philosophy) میں زبان کے آغاز سے بحث کی ہے۔ اٹھارویں صدی میں جدید لسانیات کا مطالعہ شروع ہوا۔ تب سے فلسفیوں، حکیموں اور ماہرین لسانیات نے پھر اس مسئلے پر غور کیا اور طرح طرح کے نظریئے پیش کرنا شروع کئے۔

آغاز زبان کے نظریئے: زبان کے آغاز کے بارے میں مختلف نظریئے پیش کئے جاتے رہے ہیں۔ان میں سے کوئی بھی نظریہ سائنٹیفک نہیں ہے۔محض قیاس آرائیوں سے کام لیا جاتا ہے۔ایک خیال یہ ہے کہ دنیا کی ساری زبانیں کسی ایک زبان سے پیدا ہوئیں اس کو ایک خلقی نظریہ کہتے ہیں۔دوسرا خیال یہ ہے کہ زبانوں کی ابتداء دنیا کے مختلف خطوں میں آزادانہ طور پر ہوئی اس کو کثیر خلقی نظریہ کہتے ہیں۔سوال یہ ہے کہ زبان یا زبانیں بنیں کیسے؟اس بارے میں جو نظریئے پیش کئے گئے ان میں سے چند اہم نظریوں کا خلاصہ ذیل میں پیش کیا جاتا ہے۔

الہامی نظریہ Theory of Religion: زبان کے آغاز کے بارے میں ایک نظریہ مذاہب کا ہے جو زبانوں کو الہامی قرار دیتے ہیں۔ ہر مذہب کے ماننے والے اس زبان کو الہامی زبان کہتے ہیں۔جس میں ان کی مذہبی کتابیں مرقوم ہوئیں عیسائی ، عبرانی کو مسلمان عربی کو آسمانی زبان سمجھتے ہیں ہندوؤں میں سنسکرت کو دیومانی ، یا دیو بھاشا کہا جاتا ہے۔ بودھون کا عقیدہ ہے کہ پالی دنیا کی قدیم زبان ہے جو ازل سے چلی آرہی ہے۔اس نظریئے پر یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ اگر زبان کی تخلیق الوہی ہوتی تو وہ بہت منظّم اور باقاعدہ ہوتی لیکن ایسا نہیں ہے ہر زبان میں بے اصولی اور بے ترتیبی پائی جاتی ہے۔

فطری نظریہ Natural Theory: یہ نظریہ فیثا غورث (Herokritos (Phthororus اور افلاطون کا ہے افلاطون نے اپنے مجموعہ مکالمات میں لفظوں کے آغاز پر بحث کی ہے اور اس نتیجے پر پہنچا ہے کہ شئے اور اس کے نام میں کوئی فطری اور لازمی تعلق ہوتا ہے۔ یہ کہنا کہ اشیا اور ان کے ناموں میں کوئی پراسرار فطری تعلق ہوتا ہے۔ایسی بے تکی بات ہے جس کی تردید کی ضرورت نہیں۔اس نظریئے کے خامیوں کے پیش نظر محض یونانی زبان تھی۔انہیں معلوم نہ تھا کہ ہر شئے کے لئے مختلف زبانوں میں میں مختلف نام ہوتے ہیں۔

معاہدے کا نظریہ (Theory of Contract): یہ نظریہ زبان کو انسانوں کے باہمی معاہدے کا نتیجہ قرار دیتا ہے ۔ یعنی انسانوں نے اشیاء کے مختلف ناموں کو بالاتفاق طے کیا۔ پانچویں صدی قبل مسیح میں ڈیموکریٹس (Democritus) اور چوتھی صدی قبل مسیح میں ارسطو نے زبان کو باہمی قول وقرار کا نتیجہ قرار دیا اس کو روسو (Roussau) نے 1754ء میں واضح کیا۔اس نے ریاست کی طرح زبان کو بھی سماجی معاہدے کا نتیجہ قرار دیا۔

صوت تقلیدی نظریہ (Bow-Vow Theory) جانور جو آوازیں نکالتے ہیں۔عام طور پر بچّے انہی آوازوں سے جانوروں کو موسوم کر دیتے ہیں۔مثلاً میاؤں میاؤں، بھوں بھوں، میں میں،انھیں آوازوں سے چند الفاظ بھی گھڑ لئے گئے ہیں جیسے بھونکنا، ہنہنانا وغیرہ۔اسی نظریے کی رو سے ہر زبان کے صرف چند لفظوں کی اصل معلوم ہو جاتی ہے لیکن باقی ہزاروں الفاظ کی توجیہہ نہیں ہو سکتی۔

اشیاء کی جھنکار کی نقل کا نظریہ (Onomotopocie Theory):اس نظریئے کے مطابق مظاہر قدرت اور مختلف اشیاء میں گونج اور جھنکار کی آوازوں کو الفاظ میں ڈھالا گیا۔ جیسے گڑگڑاہٹ ، گڑبڑ، گرج،ٹن ٹن ، کھٹ کھٹ وغیرہ۔اس قسم کے الفاظ زبان میں کم ہی ملتے ہیں۔اس لئے یہ نظریہ قبول نہیں کیا جا سکتا۔

مادّوں کا نظریہ (Ding, Dong or Root Theory):اس نظریئے کے موجد پروفیسر ہیزے (Prof. Heyse) ہیں ان کے شاگرد ڈاکٹر اسٹائن تھال نے اسے تحریری شکل میں شائع کیا۔ان کا خیال ہے کہ آواز اور معنی میں ایک پراسرار رشتہ ہوتا ہے۔کسی شئے پر ضرب لگائی جائے تو اس سے خاص قسم کی جھنکار پیدا ہوتی ہے۔اسے سن کر انسان کے منہ سے ویسی ہی کوئی آواز نکل جاتی تھی۔مثلاً دھات پر چوٹ پڑنے پر ٹن کی آواز اور لکڑی پر ضرب پڑنے سے کھٹ کی آواز منھ سے ادا ہوئی ہوگی۔ایسی ہی آوازوں سے ابتدائی زبان کے مادّے بنے ہوں گے۔ابتدا میں ایسی آوازیں بہت زیادہ تھیں۔زبان کی نشوونما کے ساتھ ان میں کمی ہوتی گئی۔

فجائی نظریہ (Pooh - Pooh Theory):میکس ملر نے اس نظریئے کو 'پوہ پوہ' نظریہ کہا ہے کسی جذبے کی شدت میں منھ سے کوئی اضطراری آواز نکل جاتی ہے۔جیسے اُف، ہائے، واہ، یا انگریزی میں پوہ پوہ یہی آوازیں زبان کا بیج ہوتی ہیں۔اس نظریئے پر یہ اعتراض کیا جاتا ہے۔ایسی فجائی آوازیں ہر زبان میں بہت کم ہوتی ہیں۔اس کے علاوہ ان کلمات سے مزید لفظ نہیں بنائے جا سکتے اس لئے ان آوازوں سے کوئی زبان پیدا نہیں ہو سکتی۔

ہائی ہو نظریہ (Yo-heho Theory): یہ اجتماعی محنت کا نظریہ ہے۔جب مزدور کوئی بھاری بوجھ اُٹھاتے ہیں یا کسی کام میں سخت جسمانی قوت سے کام لیتے ہیں۔تو سب مل کر کچھ آوازیں بلند کرتے ہیں جس سے کام کا بوجھ ہلکا ہو جاتا ہے۔جیسے 'ہائی سو'۔مغربی ملکوں میں جہازوں کے لنگر کھینچتے وقت ملاح ''یو، ہے، ہو'' کا نعرہ لگاتے ہیں

سمجھا جاتا ہے کہ انھیں آ وازوں سے بعض لفظ بنے جیسے یو، ہے، ہو سے انگریزی لفظ Heave بنا ہے۔اس نظریئے کو نوار Noire نے پیش کیا۔ یہ نظریہ اس لئے قابل اعتبار ہے کہ کسی بھی زبان میں ایسے لفظوں کی تعداد زیادہ نہیں ہے۔

ہنری سیوٹ کا نظریہ (Henry Sioecets Theory): ہنری سیوٹ انیسویں صدی کے ماہر لسانیات تھے اُنھوں نے کئی نظریوں کی مدد سے اپنا نظریہ قائم کیا۔ان کے مطابق ابتداء میں زبان اشاروں (Gestures) اور اصوات پر مشتمل تھی۔ابتدائی الفاظ تین قسم کے تھے۔(۱) نقل اصوات (۲) فجائی الفاظ (۳) رمزی الفاظ

(۱) نقل اصوات : حیوانات کی آوازوں کی نقل ہے جیسے سنسکرت کا ک (کوّا) انگریزی کوکو (کوئل) قدیم مصری کا ؤ (بلی)۔ (۲) فجائی الفاظ : جوشدتِ جذبات کی پیداوار تھے مثلاً ہائے ،اُف وغیرہ۔(۳) رمزی الفاظ : یہ وہ الفاظ ہیں جن کے محض اتفاق یا کسی اور تعلق کی بنا پر کوئی مخصوص معنی فرض کر لئے جاتے ہیں۔مثلاً بچہ دودھ پینے میں ہونٹوں کا استعمال کرتا ہے۔اسی سے ہونٹوں کی جنبش کی مشق ہوجاتی ہے۔ ہونٹوں کی جنبش سے دولبی آوازیں جیسے ب، پ، م پیدا ہوتی ہے اس نے شروع میں پاپا، بابا، ماما جیسے الفاظ ادا کئے ماں باپ نے انھیں خود سے موسوم کردیا۔ پنگوڑے کے یہ الفاظ (Nursery Words) مختلف زبانوں میں اس طرح کے رمزیاتی معنی میں لئے گئے ہیں۔ ملاحظہ ہو عبرانی اور عربی میں اَم، اَب یونانیمیں Peter, Mater لاطینی میں Pater,mater انگریزی میں ماما، پاپا، ہندی اردو میں ماں، بابا، ابّا وغیرہ۔

خلاصہ : زبان انسان کی صلاحیت نطق کا نام ہے۔زبان انسان کا قیمتی سرمایہ ہے یہ کوئی جامہ چیز نہیں زبان کے بغیر انسانی شخصیت کی ترقی ممکن نہیں۔زبان کے آغاز کے بارے میں مختلف نظریئے منظر عام پر آئے۔ان میں سے کوئی نظریہ سائنٹفک نہیں محض قیاس آرائیوں سے کام لیا جاتا رہا ہے۔زبانیں کیسے بنیں؟ اس بارے میں مختلف نظریے سامنے آتے جیسے الہامی نظریہ، فطری نظریہ، معاہدے کا نظریہ، صوت تقلیدی نظریہ، اشیاء کی جھنکار کی نقل کا نظریہ، مادّوں کا نظریہ، فجائی نظریہ اور ہنری سیوٹ کا نظریہ وغیرہ۔

IX - اُردو زبان کی ابتدا Origin of Urdu Language

تاریخ زبان کے متعلق مواد: ہندوستانی زبان کی ساخت اور آغاز وارتقاء کے متعلق جو مواد اس وقت تک موجود ہے اس کی چار قسمیں ہیں:۔

۱۔ قدیم تذکرے ۲۔ فرانسیسی اور انگریزی تصنیفات

۳۔ عہدمتوسط کی تحریریں ۴۔ عہدحاضر کی تحقیقات

پہلی قسم کا مواد اردو شعروشاعری کے ان تذکروں پر مشتمل ہے جو زیادہ تر فارسی زبان میں لکھے گئے ہیں۔اور جن میں سوائے اردو شاعروں پر ایک سطحی نظر ڈالنے کے کوئی اہم تاریخی مواد نہیں پیش کیا گیا ہے۔تاہم بعض تذکروں (مثلاً تذکرۂ میر حسن نکات الشعراء، منحرف نکات، تذکرۂ مصحفی ،گلزارِابراہیم وغیرہ) کے دیباچہ میں یا اصل متن میں کہیں کہیں ایک دو جملے ایسے آ گئے ہیں۔ جو اردو زبان کے آغاز کی نسبت ان تذکرہ نویسوں کا نقطۂ خیال ظاہر کرتے ہیں۔انہیں تذکروں کے سلسلے میں انشاء اللہ خان کی کتاب،''دریائے لطافت'' کا ذکر بھی ضروری ہے۔جو موضوع زیر بحث پر کچھ روشنی ضرور ڈالتی ہے۔

دوسری قسم کے مواد میں سب سے پہلے گارسان دتاسی کے کارنامے پیش نظر ہوتے ہیں۔ یہ پہلا شخص ہے جس نے ایک مکمل تاریخ ادبیات ہندوستانی لکھی۔اس کے علاوہ اس نے ہماری زبان کے متعلق فرانسیسی میں تقریبا تین کتابیں شائع کیں۔اس فرانسیسی محسن کے علاوہ ہمیں متعدد انگریز پرستارانِ اُردو کے نام بھی ملتے ہیں۔جنھوں نے کسی طرح ہمارے اس موضوع کے متعلق مواد محفوظ کر دیا۔گلکرائسٹ، فاربس افیکن ،اسپرنگر اور اسٹوارٹ کے نام تاریخ اردو میں شاید ہی بھلائے جاسکیں گے۔

تیسری قسم کا مواد عہد متوسط کی تحریروں مثلاً میر امنؔ، کا ''باغ وبہار''، ''محمد حسین آزاد کا مقدمہ'' ''آبِ حیات'' سرسید اوران کے ہم خیالوں کی بعض عبارتوں اور شررؔ کے چند مضامین پر مشتمل ہے۔چوتھی قسم کا مواد عہد حاضر کی تحقیقات ہیں۔ جو انگریزی اور اردو دونوں زبانوں میں پیش کی گئی ہیں۔انگریزی تحریروں میں گریرسنؔ کا لنگوسٹک سروے آف انڈیا (ہندوستانی زبانوں کا جائزہ) سب سے پہلے قابل ذکر ہے۔اس کے بعد پروفیسر ٹرنر، ڈاکٹر بیلی اور پروفیسر جولس بلوک کی تحقیقات ہیں۔جنھوں نے گذشتہ قائم کئے ہوئے متعدد خیالات میں کافی تبدیلی پیدا کر دی۔اسی سلسلہ

میں پروفیسر سنیتی کمار چٹر جی اور ڈاکٹر عبدالطیف کا نام لیناضروری ہے۔جنہوں نے اردوزبان کے متعلق بھی غور وخوص کیا اور مفید نتیجے پیش کئے ہیں۔آخر میں رام بابوسکسینہ کی ''تاریخ ادب اردو'' کا ذکر بھی ضروری ہے۔

تاریخ اردو زبان متعلق عہد حاضر کی جن اردو کتابوں سے مواد حاصل ہوتاہے۔ان میں (۱) اردوئے قدیم''(حکیم شمس اللہ قادری) (۲) دکن میں اردو (نصیرالدین ہاشمی) (۳) پنجاب میں اُردو (پروفیسر حافظ محمود شیرانی)(۴)اردوشہ پارے شمس اللہ قادری(۵)مقدمۂ تاریخ زبان اردو(پروفیسر مسعود حسین خان)وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ان تمام تحریروں کے مطالعہ کے بعد تحقیقات کرنے والا عجیب کش مکش میں پڑجاتاہے۔کیونکہ اس کوقسم قسم کے خیالات اور بیانات سے دوچار ہونا پڑتاہے۔اتنا ضرور ہے کہ ان سب میں اردوزبان کے آغاز کو ہندو مسلم میل جول کا نتیجہ قرار دیا گیاہے۔مگر اس میل جول کے مقام،نوعیت اور پھر نتیجے نکالنے میں ماہرین لسانیات ایک دوسرے سے مختلف ہیں اور اس طرح زبان کے آغاز کے متعلق جداجدا نظریئے پیش کرتے ہیں۔

مختلف نظریے : زبان کی تاریخ اور ادب کی تاریخ میں بہت فرق ہے،زبان پہلے وجود میں آتی ہے ادب بعد میں ظہور میں آتاہے۔تاریخ ادب میں ادب کے آغاز اور اس کے ارتقاء کا مطالعہ ہوتاہے۔تاریخ زبان میں زبان کی ابتداء اور اس کے ارتقاء سے بحث کی جاتی ہے۔تاریخ زبان میں سب سے پہلے یہ دیکھنا ہوتاہے کہ اس زبان کا تعلق زبانوں کے کس خاندان سے ہے۔جس طرح انسانوں کی ان کی خصوصیات کی بناء پر مختلف نسلوں میں بانٹا جاتاہے۔(جیسے آریا، دراوڑ،نیگرو،منگول وغیرہ)اسی طرح زبانوں کوبھی تقسیم کیا جاتاہے۔

اردو زبان کا تعلق ''ہندآریائی خاندان'' (Indo-Aryan Family of Languages) سے ہے۔ہندوستان میں زبانوں کے دواہم خاندان ملتے ہیں۔ایک ہندآریائی، دوسرادراوڑی

ہندوستانی زبانیں

ہندآریائی	دراوڑی
اردو ہندی مراٹھی پنجابی وغیرہ	تمل تلگو ملیالم کنڑا وغیرہ

اردوزبان کی ابتداء اور آغاز کے متعلق مختلف نظریات ملتے ہیں لیکن ان میں ایک بات مشترک ہے کہ تمام محققین نے یہ تسلیم کیا ہے کہ اردوزبان کا آغاز ہندومسلمانوں کے میل جول کا نتیجہ ہے۔

پہلا نظریہ : ایک نظریہ یہ ہے کہ اردو جسے ہندوستانی کہا گیا اس کا آغاز دکن میں ہوا۔ ساتویں صدی عیسوی کے وسط میں عرب مسلمان تاجر سمندر پار کر کے ہندوستان پہنچے اور ساحل ملابار پر آئے ۔ بعض حضرات کا خیال ہے کہ اسی ہندو مسلمان میل جول کی وجہ سے ایک زبان بن گئی جو موجودہ اردو کی ماں تھی۔ اس نظریے کو سید سلیمان ندوی نے اپنی تصنیف ''نقوش سلیمانی'' میں پیش کیا۔ ان کا کہنا ہے کہ عربوں کے تجارتی تعلقات ساحل ملابار اور مدراس کے علاقوں سے رہے۔ نصیرالدین ہاشمی نے بھی اپنی کتاب ''دکن میں اردو'' میں اسی نظریے سے ملتا جلتا نظریہ پیش کیا ہے۔ یہ نظریہ اس لئے قابل قبول نہیں ہے کہ اردو ایک آریائی زبان ہے۔ عرب تاجر جہاں آئے وہاں کی زبان دراوڑی تھی ایسی صورت میں اردو پر عربی کا اثر زیادہ ہوتا جبکہ فارسی کا اثر زیادہ نظر آتا ہے۔

دوسرا نظریہ : اس کے بعد مسلمان سندھ کو آئے ۔ یہ آٹھویں صدی عیسوی کی بات ہے۔ اس وقت ان کا مقصد تجارت نہیں اپنی مقبوضات کو وسیع کرنا تھا۔ محمد بن قاسم نے یہاں حکومت قائم کی۔ کہا جاتا ہے کہ مسلمان چارسو سال تک یہاں حکومت کرتے رہے۔ بعض حضرات نے یہ خیال پیش کیا کہ سندھ میں مسلمانوں کے قیام کی وجہ سے ایک ایسی زبان بنی جو اردو کی ابتدائی شکل تھی۔ اس خیال کو بھی مذکورہ بالا اسباب کی بناء پر مسترد کیا جا سکتا ہے۔ اگر ایسا ہوتا تو اردو پر عربی کا اثر زیادہ گہرا ہوتا جبکہ حقیقت یہ ہے کہ اردو پر فارسی کا اثر زیادہ ہے۔

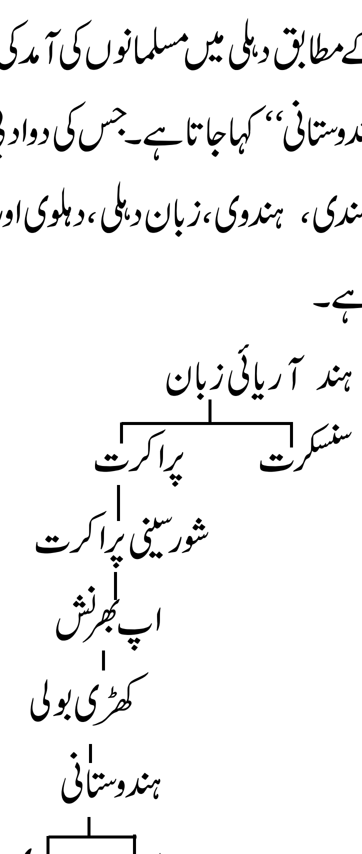
تیسرا نظریہ: سندھ کے بعد مسلمانوں کی حکومت محمود غزنوی کے حملوں کے بعد پنجاب میں قائم ہوئی۔ بعض ماہر لسانیات اس بات پر زور دیتے ہیں۔ کہ اردو کا آغاز پنجاب ہی میں ہوا اور اردو پنجابی سے نکلی ہے حافظ محمود شیرانی نے اپنی کتاب ''پنجاب میں اردو'' میں اس نظریہ کو پیش کیا۔ انھوں نے اپنے دعوے کی دلیل میں پنجابی اور دکنی کی مماثلتوں کو پیش کیا ہے۔ مگر بقول احتشام حسین ''یہ بات کچھ کچھ صحیح ہے کہ شروع میں ہم کو اردو میں پنجابی کا اثر ملتا ہے۔ مگر صحیح بات یہ ہے کہ جس طرح پنجابی زبان بن رہی تھی اسی طرح (اس وقت) دلی کے پاس کی بولیوں میں مل کر اردو بھی بن رہی تھی۔''

چوتھا اور پانچواں نظریہ: بعض ماہرین نے اردو کا رشتہ دراوڑی زبان سے جوڑنا چاہا ہے اس نظریے کے سہیل بخاری نے پیش کیا اور کچھ لوگوں نے اس کا رشتہ پالی زبان سے بھی جوڑا ہے۔ اس نظریے کی حامی شوکت سبزواری ہیں۔ لیکن اکثر ماہرین لسانیات نے ان نظریات کو لسانی بنیادوں پر تسلیم کرنے سے انکار کر دیا۔

چھٹا نظریہ : جس نظریے پر اکثر ماہرین لسانیات متفق ہیں اس نظریے کو مسعود حسین خان نے اپنی کتاب ''مقدمہ تاریخ

زبان اردو' میں پیش کیا ہے۔انھوں نے مختلف دلیلوں سے یہ ثابت کیا ہے کہ اردو نہ سندھ میں پیدا ہوئی اور نہ جنوبی ہند میں اور نہ ہی یہ پنجابی سے نکلی اور نہ ہی پالی سے۔ مسعود حسین خان کا نظریہ یہ ہے کہ اردو کہ تہہ میں جو بنیادی بولی ہے۔اس کا تعلق پنجاب یا دیگر علاقوں سے نہیں بلکہ نواحِ دہلی سے ہے۔ان کا کہنا ہے کہ اردو کی داغ بیل مسلمانوں کے دہلی آنے کے بعد ہی پڑی۔ جب مسلمان دہلی آئے۔(محمد غوری نے تیرہویں صدی میں دہلی کی سلطنت کو فتح کیا اور اس کے بعد یہاں مسلمانوں کی حکومتوں کا سلسلہ شروع ہوا) تو اس وقت وہاں کھڑی بولی اور ہریانی بولی جاتی تھی۔ دلی اور اس کے پورب (مشرق) میں جو بولی، بولی جاتی تھی۔اس کو کھڑی بولی کہا جاتا ہے۔دلی کی دوسری طرف ہریانی بھی رائج تھی۔مسلمانوں کی آمد کی وجہ سے دلی اور اس کے آس پاس بولی جانے والی کھڑی بولی میں فارسی ،عربی اور تر کی لفظ شامل ہو گئے۔(کھڑی بولی ہند آریائی زبان کی ایک شاخ ہے جس کا سلسلہ شورسینی پراکرت اور اپ بھرش سے ملتا ہے)اس طرح ایک نئی زبان وجود میں آئی جو آگے چل کر اردو کہلائی۔

ساتواں نظریہ : محی الدین قادری زور نے اپنی کتاب ''ہندوستانی لسانیات'' لکھ کر مسعود حسین خان کے نظریے کو تقویت پہنچائی ہے،ان کے نظریے کے مطابق دہلی میں مسلمانوں کی آمد کی وجہ سے کھڑی بولی میں جو تبدیلی پیدا ہوئی۔اس سے وہ زبان بنی جس کو عام طور سے ''ہندوستانی'' کہا جاتا ہے۔جس کی دو ادبی شکلیں ہیں۔(۱) اردو (۲) ہندی۔اردو کو مختلف ناموں سے پکارا گیا مثلاً زبان ہند، ہندی، ہندوی، زبان دہلی، دہلوی اور ریختہ وغیرہ۔اردو زبان کے آغاز کو آسانی سے ذیل کے جدول کے ذریعہ سمجھا جا سکتا ہے۔



X - مادری زبان کی اہمیت

Importance of Mother Tongue

''مادری زبان'' وہ زبان ہے جسے ہرانسان دنیا میں آنکھ کھولنے پر اپنے ماں باپ اور گردونواح سے سیکھتا اور عہدِ طفولت سے اسے بولتا ہوا عہدِ بلوغت میں داخل ہوتا ہے۔ باقی زبانیں جنھیں وہ اسکول میں یا دوسروں سے سیکھتا ہے ''ثانوی'' زبانیں کہلاتی ہیں۔ زبان محض خیالات کے اظہار یا افہام وتفہیم کا مصنوعی آلہ نہیں بلکہ بنیادی طور سے متعلقہ گروہ کے طرزِ حیات کی مظہر ہے۔ دوسرے لفظوں میں زبان ہرلسانی گروہ کی تہذیب وثقافت کا جزولازم ہے۔ زبانوں کی آموزش بھی کوئی میکانیکی عمل نہیں بلکہ ایک کلچرل یعنی تہذیبی عمل ہے۔ یعنی بڑی حدتک افراد بذات خود اسے اخذ کرتے ہیں اور کسی حدتک دوسروں سے اس کی تعلیم پاتے ہیں۔ مثلاً اسکول میں داخل ہونے سے پہلے ہر بچہ اپنی بات کو کہنے، دوسروں کی بات کا جواب دینے، موزوں اور ناموزوں الفاظ کے مابین فرق کرنے کے قابل اور بنیادی الفاظ وتراکیب سے واقف ہوجاتا ہے۔ یہی زبان اسکولی سطح پر زبان کی تدریس کی بنیاد بنتی ہے۔ یعنی لازم ہے کہ پہلی زبان یا ثانوی زبان کو سیکھنے سے قبل ہر متعلّم اپنی مادری زبان کے بنیادی الفاظ، تراکیب، ساختوں اور صوتیات سے واقف ہو۔ مادری زبان کی تعلیم اور مادری زبان کے وسیلے سے تعلیم اس لئے ضروری ہے کہ زبان اور کلچر باہم لازم وملزم ہیں۔ اگرایک طرف ہرزبان اپنے مخصوص کلچر کی پیداوار ہے تو دوسری طرف اس کلچر کی ترسیل زبان کے وسیلے کی محتاج ہے۔

درحقیقت کوئی بھی زبان کسی دوسری زبان سے افضل نہیں ہوتی ہے۔ محض فرق یہ ہے کہ مادری زبان کا وسیلہ اپنایئے گا تو آپ کا مخصوص کلچراور رسم خط باقی رہے گا۔ دوسراوسیلہ اپنایئے گا تو آپ کا کلچراور رسم الخط معدوم ہوگا اور اس طرح آپ کا تشخص ختم ہوجائے گا اور آپ دوسرے تہذیبی گروہوں میں ضم ہوجائیں گے۔

انسانی سماج میں مادری زبان کی بہت اہمیت ہے فرد واحد سماج کا ایک حصہ ہوتا ہے۔ فرد کے لئے مادری زبان ناگزیر ہے جب یہی فرد سماج میں ملتا ہے تو سماج سے ہاتھ ملاکر چلنے کے لئے بھی مادری زبان کی ضرورت پڑتی ہے۔ اس لئے ماہرین تعلیم بڑے بڑے مفکرومبلغ، فلاسفر اور تعلیمی نفسیات کے ماہرین نے بھی مادری زبان میں تعلیم دینے کی اہمیت پر نہ صرف زور دیا ہے بلکہ اسے مستحکم بنیاد بھی مانا ہے۔

مادری زبان کی تعریف:

مادری زبان وہ زبان ہے۔جس سے انسان جذباتی طور پر منسلک ہوتا ہے۔ یہ وہ زبان ہے کہ اگر کوئی شخص اس زبان کو چھوڑ کر کسی دوسری زبان کو مادری زبان بنالے تو اس صورت میں وہ ذہنی طور پر تو زندہ رہ سکتا ہے۔مگر جذباتی لحاظ سے مفلوج، بےخبر اور سپاٹ ہوجائیگا۔موجودہ صدی کے نامور اسکالرسوانح عمری میں رقم طراز ہیں۔

اپنے نظریہ کی وضاحت کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں کہ جو شخص روزانہ کے استعمال کی چیزوں کے نام جس زبان میں استعمال کرتا ہے۔حتی کہ وہ جس زبان میں خواب دیکھتا ہے وہی اس کی مادری زبان ہے۔

مادری زبان کی مختلف تعبیرات:

۱۔ بچہ ماں کے دودھ کے ساتھ ساتھ زبان بھی پیتا رہتا ہے۔اس لئے وہ اپنی تمام خواہشات کا اظہار اچھی طرح صرف اپنی مادری زبان ہی میں کرسکتا ہے۔

۲۔ مادری زبان صرف ذریعہ تعلیم ہی نہیں بلکہ بچے کی زندگی اوراس کا مستقبل ہے۔

۳۔ فردِ واحد اوراس کی مادری زبان سے تال میل بالکل قدرتی ہے۔ یہ ایک ذریعہ ہے، ایک آلہ ہے سماجی خوشی وغم اورسماجی احساسات کا W.M. Ryburn نے کہا ہے۔

مادری زبان بیک وقت خوشی،مسرت،معلومات اوراحساسات کے اظہار کا ذیعہ ہے۔

"The mother tongue is a tool, a source of joy, happiness and kno wledge, a director of taste and feeling."

۴۔ انسان اپنی زبان ہی سے اپنی سماجی،قومی اورانفرادی زندگی کے تقاضوں کی حفاظت کرتا ہے۔

۵۔ مادری زبان سے ہم اپنے ثقافتی ورثہ کی حفاظت کرتے ہیں اور یہ تمدن کی ترسیل کا بھی ایک ذریعہ ہے۔

۶۔ انسان اپنی حیثیت میں خود ایک شہنشاہ ہے۔اس کی اپنی نجی حکومت ہے۔اس حکومت کی زبان مادری زبان ہے۔ اسی زبان وہ پیدا ہوتا ہے پرورش پاتا اور جوان ہوتا ہے۔سوتا ہے خواب دیکھتا ہے ہنستا ہے قہقے لگاتا ہے اورآنسو بھی بہاتا ہے۔

۷۔ تعلیم حاصل کرنے کے لئے مادری زبان کی حیثیت مُسلّم ہے لکھنا، پڑھنا، سوچنا اور تخلیقی کام یہ سب وہ مادری زبان میں کرتا ہے۔

۸۔ انسان اعلیٰ سے اعلیٰ تعلیم حاصل کر کے دنیا کے بلند ترین مقام تک پہنچ جاتا ہے۔لیکن وہ جب کسی مسئلہ کو سوچتا، پرکھتا یا اپنے تخیلات کے گھوڑے دوڑاتا ہے۔تو اس وقت وہ صرف مادری زبان کا سہارا لیتا ہے۔

۹۔ انسان کی زندگی میں جب ہیجان خیز، جذباتی یا رومانی حالات پیدا ہوتے ہیں تو اس کا برملا اظہار وہ مادری زبان کے ذریعہ ہی کرتا ہے۔

۱۰۔ مادری زبان سے ہم صرف اپنے ہی ادب اور تہذیب وتمدن سے مستفید نہیں ہوتے بلکہ دوسروں کی زبان، ادب، تہذیب وتمدن، سائنس ومعاشیات، آرٹ وکلچر سے واقف اور لطف اندوز ہوتے ہیں اور انہیں بروئے کار لاتے ہیں۔

مادری زبان سکھانے کے اغراض ومقاصد:

مادری زبان سکھانے سے پہلے اس کے اغراض ومقاصد کا تعین ضروری ہے۔اس کی اہمیت اس لئے بھی زیادہ ہے کہ اگر معلّم کو اس کی تدریس کے اغراض ومقاصد نہ معلوم ہوں تو اس کی تعلیم وتدریس بے مقصد اور فضول ثابت ہوگی۔

اغراض ومقاصد:

۱۔بچوں میں چُھپی ہوئی صلاحیتوں کو اُبھارنا۔بچہ اپنے خیالات کا بہتر اظہار صرف اپنی مادری زبان ہی میں کر سکتا ہے۔

۲۔طلباء کو ذہنی اور دماغی طور پر آزاد کرنا۔مادری زبان کے ذریعہ بچہ اپنی زندگی کے متعلق آزادی سے سوچ سکتا ہے اور اپنے خیالات کو آزادی سے دوسروں تک پہنچا سکتا ہے۔

۳۔ادبی وثقافتی ورثہ کی ترسیل۔

۴۔تہذیب وتمدن، فنون لطیفہ اور تجارت وصنعت کی طرف بچوں کو مائل کرنا اور اُن کی خوبصورتی اور ترقی میں اضافہ اور تکمیل۔

۵۔بچوں کے حسین وجمیل اور عمدہ تصورات وتفکرات کو بڑھاوا دینا۔

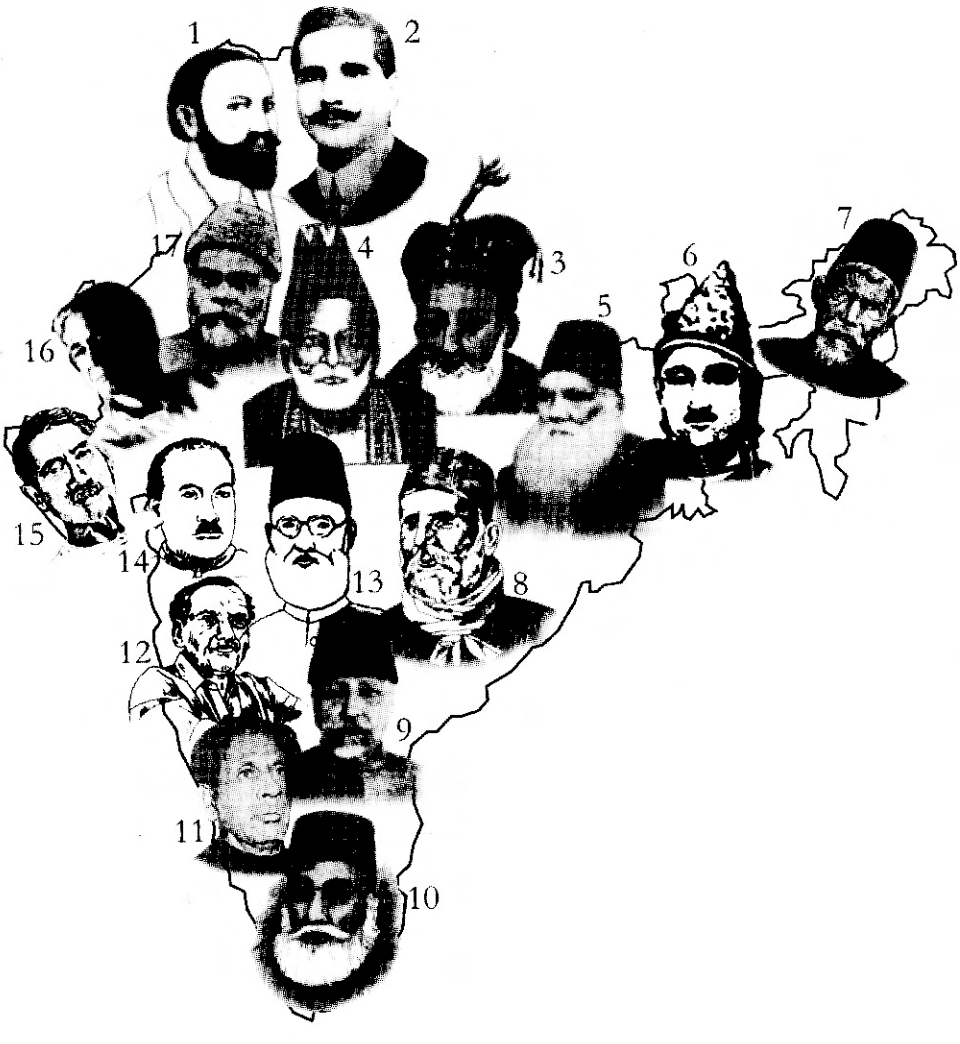
۶۔طلباء میں نجی، انفرادی، سماجی اور قومی زندگی سے دلچسپی پیدا کرانا۔

۷۔ مادری زبان کے ذریعے دوسری زبان کے علوم وفنون کو حاصل کرنا یا سمجھنا۔

۸۔ بولنا، پڑھنا، لکھنا تحریر میں صلاحیت، قواعد پر عبور، زبان میں سلاست وسادگی، قوت ومشاہدہ، فکر ونظر کی نشونما اور خیالات کا بہتر اظہار۔

۹۔ ایک اچھا شہری بنانے کے علاوہ عمدہ لیڈر شپ کی تربیت اور انفرادیت صلاحیتوں کا مالک بنانا۔

ہندوستان میں دھوم ہماری زبان کی ہے



1- میر تقی میر

2- علامہ اقبال

3- بہادر شاہ ظفر

4- اسداللہ خاں غالب

5- سرسید احمد خان

6- نظیر اکبر آبادی

7- اکبر الہ آبادی

8- الطاف حسین حالی

9- مولانا ابوالکلام آزاد

10- حسرت موہانی

11- فراق گورکھپوری

12- فیض احمد فیض

13- مولوی عبدالحق

14- جوش ملیح آبادی

15- پریم چند 16- سردار جعفری 17- جگر مرادآبادی

XI-اُردو زبان کی اہمیت

Importance of Urdu Language

کسی بھی زبان کے زندہ ہونے کی پہچان یہ ہے کہ وہ دورِ حاضر کے تقاضوں کو کہاں تک پورا کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔اس سے پہلے ہمیں عصر حاضر کی نوعیت کو جاننا ضروری ہے۔یعنی یہ جاننا ضروری ہے کہ موجودہ دور کی پہچان کیا ہے۔موجودہ دور کو دوسرے الفاظ میں مادیت پسند دور سے تعبیر کیا جاتا ہے۔آج کا انسان مادی آسائشوں کا متلاشی ہے۔اس سے قبل کا انسان بھی تھا لیکن آج کچھ زیادہ ہی ہے کیونکہ سائنس کی ایجادوں نے اس کو ان آسائشوں کا عادی بنادیا ہے۔اس لحاظ سے انسان معاشی فکر میں کچھ زیادہ ہی مبتلا ہے اور وہ ہر چیز کو نفع اور نقصان کے پیمانے پر تولتا ہے۔ کسی بھی چیز کو اختیار کرنے سے پہلے وہ یہ دیکھتا ہے کہ اس کا دنیاوی فائدہ کیا ہے۔وہ تعلیم کو بھی انسان کے اخلاق اور تہذیب کو سنوارنے کا ذریعہ نہیں بلکہ روزگار کے حصول کا ذریعہ سمجھتا ہے۔چنانچہ جب زبان کی تعلیم کا سوال آتا ہے۔ تو وہ یہ دیکھتا ہے کہ اس کے پڑھنے سے اس کے روزگار کے حصول کے مواقع بڑھیں گے یا نہیں آج کئی مسلمان عربی زبان کی تعلیم بھی اس لئے حاصل کرتے ہیں کہ اس کی مانگ مشرقِ وسطیٰ کے ممالک میں ہے۔لہٰذا ایسے ماحول میں ہم اردوزبان کی تعلیم کو روزگار سے جوڑ کر نہیں دیکھیں گے تو اس کی مارکیٹ ویلو (Market Value) کم ہوجانے کا اندیشہ ہے۔

آج یہ شکایت عام ہے کہ اردو پڑھنے سے نوکری نہیں ملتی اردو ہی کیا آج کوئی بھی زبان اس بات کی ضمانت نہیں دے سکتی کہ اس کے پڑھنے سے نوکری مل جائیگی ۔موجودہ دور سائنس اور ٹیکنالوجی کی ترقی کا دور ہے۔آج دنیا میں انفارمیشن ٹیکنالوجی (Information Technology) کی وجہ سے انقلاب آچکا ہے۔زندگی کے ہر شعبے میں اس کا عمل دخل ہے۔اردوزبان کو بھی اسی انفارمیشن ٹیکنالوجی (اطلاعاتی ٹیکنالوجی) سے جوڑنے اور ہم آہنگ کرنے کے لئے ہمارے ملک میں اقدامات کئے گئے ہیں اور روزگار کے ذرائع بھی پیدا ہوگئے ہیں اس سلسلے میں مرکزی حکومت کے ماتحتی ادارے قومی کونسل برائے فروغ اردوزبان نے اہم کردار ادا کیا ہے۔

اردو کے اہم ویب سائیٹس: انٹرنیٹ سے جوڑے جانے کی وجہ سے آج یہ زبان ایک اہم زبان کی حیثیت سے

بین الاقوامی منظرنامے پراُبھر رہی ہے۔ آج یہ صرف شعروادب کی زبان نہیں ہے بلکہ کمپوٹر اور انٹرنیٹ کی زبان بن چکی ہے۔ سرکاری اور غیر سرکاری اداروں کی جانب سے انٹرنیٹ پر بہت سے اردو ویب سائیٹس شروع ہو چکے ہیں۔ اُردو کے متعلق چند اہم ویب سائیٹس یہ ہیں۔

urdulife.com mahanamaurdu.com
urdunet.com urdukasafha.com
urdukiduniya.com. mushaira.com

mushaira.com کو دسواں بڑا ویب سائیٹس مانا گیا ہے۔ جسے 2001-2002 کا گولڈن ویب ایوارڈ حاصل ہوا ہے۔ اردو سافٹ ویر کی ایجاد نے اردو کے بیشتر اخبارات کو بھی انٹرنیٹ پر فراہم کر دیا ہے۔ جیسے روز نامہ ''منصف'' اور ''سیاست'' (حیدرآباد) انقلاب اور اردو ٹائمز (ممبئی) جنگ اور نوائے وقت (پاکستان) وغیرہ اردو کے بہت سے اخبارات بھی انٹرنیٹ پر دستیاب ہیں۔

اُردو زبان کی تعلیم حاصل کرنے والے نوجوانوں کو یہ بات یاد رکھنی چاہئے کہ اردو سیکھنے سے ان کی ترقی میں کوئی رکاوٹ پیدا نہیں ہوتی اور نہ اردو پڑھنے کی وجہ سے ان کے ساتھ کوئی بھید بھاؤ کیا جائیگا۔ بلکہ اردو سے واقفیت ان کے لئے دوسری زبانیں آسانی سے سیکھنے میں مددگار ہوگی۔ اردو میں تقریباً تمام آوازوں کے لئے حروف ہونے کی وجہ سے دوسری زبانیں چاہے وہ ملکی زبانیں ہوں یا غیر ملکی زبانیں سیکھنا آسان ہو جاتا ہے۔ اردو کے ذخیرہ الفاظ میں جو تنوع اور رنگارنگی ہے وہ اردو صوتیات میں بھی دیکھی جاسکتی ہے۔ اس کا یہ پہلو اردو زبان کو دیگر زبانوں کے درمیان امتیازی حیثیت عطا کرتا ہے۔

اُردو کی جہاں لسانی، ادبی اور سماجی اہمیت ہے وہاں اس کی تاریخی اہمیت بھی ہے۔ برّصغیر کی بہت سی تاریخی دستاویزات مغلیہ عہد کی ہیں جو بیشتر فارسی یا اردو میں لکھی گئی ہیں۔ ان دستاویزات کا ترجمہ کرنے اور ان پر تحقیق کرنے کے لئے اس زبان پر مہارت رکھنے والوں کی ضرورت ہے (علی گڑھ کے پروفیسر عرفان حبیب کی مثال ہمارے سامنے ہے جو ہندوستان کی عہد وسطیٰ کی تاریخ پر اتھارٹی مانے جاتے ہیں)۔ اُردو میں اسلامی معلومات کا جو خزانہ ہے وہ عربی زبان کے بعد شاید ہی کسی اور زبان میں ہو۔ اردو میں قرآن شریف کے جتنے ترجمے کئے گئے اور تفسیرین لکھی گئی۔ اتنی دنیا کی کسی اور زبان میں موجود نہیں ہیں۔

بین الاقوامی سطح پر اردو کی اہمیت:

ایک اندازے کے مطابق دنیا میں سب سے بڑی تعداد چینی زبان بولنے والوں کی ہے اور دوسرے نمبر پر اردو ہے۔ جسے ہندوستانی بھی کہا جاسکتا ہے اس کے بعد ہی انگریزی اور دوسری زبانوں کا نمبر آتا ہے۔ اس طرح اردو ایک عالمی زبان یا بین الاقوامی زبان کی حیثیت اختیار کرگئی ہے ۔ بین الاقوامی سطح پر اردو درس وتدریس کو فروغ حاصل ہورہا ہے۔ امریکہ کے بہت سے اداروں میں اردو زبان کی تعلیم کی جانب توجہ دی گئی ہے۔ ایسی یونیورسٹیوں میں انڈیا نا یونیورسٹی ، لویولا یونیورسٹی ، شکاگو ، پرسٹن انسٹی ٹیوٹ فار انٹرنیشنل اینڈ ریجنل اسٹڈیز اسٹیٹ یونیورسٹی آف نیویارک ، یونیورسٹی آف کیلی فورنیا، لاس اینجلس ، یونیورسٹی آف ہوائی اور کولمبیا یونیورسٹی کے نام نمایاں ہیں اس کے علاوہ ورلڈ ٹریڈ سینٹر (امریکہ) سے اردو کے کم سے کم دس رسالے نکلتے ہیں۔ آج کل غیر ملکیوں میں عموماً اور امریکیوں میں خصوصاً جہاں اسلامی تعلیمات کو جاننے میں دلچسپی کا رجحان بڑھا ہے وہیں مشرق وسطیٰ اور جنوبی ایشیائی ممالک کی زبانوں سے دلچسپی میں بھی اضافہ ہوا ہے جس میں اردو زبان کو نمایاں حیثیت حاصل ہے۔

ایک اندازے کے مطابق اردو زبان میں O level اور A level میں اُردو میں امتحان دینے والے بچوں کی تعداد آٹھ سے نو ہزار تک پہنچ گئی ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ بیرونی ملک میں اردو کی ایک نئی پود تیار ہورہی ہے۔ امریکہ کے علاوہ برطانیہ، افریقہ، آسٹریلیا اور کناڈا وغیرہ میں بھی اردو کو فروغ حاصل ہورہا ہے۔ آزادی سے قبل صرف ہندوستان کے بڑے شہروں سے ہی اردو کے اخبارات، رسائل اور جرائد شائع ہوتے تھے لیکن آج دنیا کے تقریباً چالیس ملکوں سے اردو رسائل اخبارات اور جرائد کے علاوہ کتابیں شائع ہورہی ہیں۔

امریکی سفارت خانے سے شائع ہونے والے رسالے اسپین (Span) کے ایڈیٹر اینڈرسن نے گذشتہ دنوں کہا تھا کہ ہندوستان کی اٹھارہ منظور شدہ سرکاری زبانوں میں اردو اور ہندی کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے اور یہی زبانیں ہندوستان بھر میں بولی اور سمجھی جاتی ہیں۔ اس لئے اس امریکی رسالے کا اردو ایڈیشن شروع کیا گیا ہے۔

اگر اس زبان کی بین الاقوامی سطح پر اہمیت نہ ہوتی تو ایک ممتاز عالمی اشاعتی ادارے آکسفورڈ یونیورسٹی پریس اور پینگوئین اردو زبان وادب کے متعلق کتابوں کو شائع کرنے کا سلسلہ کیوں شروع کرتے۔ اس سلسلے کے تحت حال ہی

میں پینگوئین نے جیلانی بانو کے ناول اور شمس الرحمٰن فاروقی کے ناول شائع کئے ہیں ان کے علاوہ آکسفورڈ یونیورسٹی پریس نے ایک ضخیم انگریزی اردو لغات بھی شائع کی ہے۔

قومی سطح پر اردو کی اہمیت:

اردو پہلے بھی اس ملک کی Lingua Franca تھی اور آج بھی ہے۔ بعض لوگ اسے تسلیم کریں یا نہ کریں لیکن بول چال کی سطح پر اردو زبان کو کوئی خطرہ لاحق نہیں ہے۔ فلمیں ہوں یا ٹی وی پارلیمنٹ ہو یا کوئی عام جلسہ اپنی بات کو پُر اثر انداز میں پیش کرنے کے لئے اردو کا استعمال ناگزیر ہے۔ ٹی۔وی۔اور سینما کی زبان نوے فیصد اردو ہے۔ اردو ہی کی وجہ سے آج ہندی سینما کو قبول عام حاصل ہے۔

آزادی کے بعد ہندوستان میں جب آئین یا دستور کا لفاذ ہوا تو اردو زبان کو آٹھوین شیڈول میں شامل کرلیا گیا یہ آئین کے آٹھویں شیڈول میں قومی زبانوں کی فہرست میں تو رکھی گئی لیکن اس کے لئے کوئی علاقہ مقرر نہیں کیا گیا۔ اس کو کشمیر اور ہماچل پردیش کی سرکاری زبان قرار دیا گیا۔ لیکن کشمیر میں بول چال کی سطح پر ڈوگری (جموں) کشمیری (کشمیر میں) اور لداخی (لداخ میں) رائج ہیں۔

1991ء کی مردم شماری (2001 کی رپورٹ دستیاب نہیں ہیں) کے مطابق ہندوستان میں اردو بولنے والوں کی آبادی 44 ملین یا چار کروڑ چالیس لاکھ ہے سب سے زیادہ بولنے والے اتر پردیش میں ہیں دوسرا نمبر بہار کا ہے۔ تیسرے نمبر پر آندھرا پردیش چوتھے نمبر پر مہاراشٹر اور پانچویں نمبر پر کرناٹک۔ ایک اندازے کے مطابق اردو بولنے والی آبادی کا 85% فیصد حصہ مذکورہ پانچ ریاستوں میں ہے۔

ذیل میں چند نکات دیئے جاتے ہیں جن سے طلباء کو اردو زبان کی اہمیت کو سمجھنے میں مدد ملے گی۔

☆ اُردو کی جنم بھومی بھارت ہے۔ اس نے اسی بھارت ماتا کی کوکھ سے جنم لیا۔

☆ اُردو زبان کی پیدائش، پرورش اور پرداخت میں ہندوؤں اور مسلمانوں بلکہ تمام ہندوستانیوں کا برابر کا حصہ ہے اس لئے یہ سبھوں کی مشترکہ زبان ہے۔

☆ بولنے والوں کی تعداد کے اعتبار سے اُردو اُتر پردیش، آندھرا پردیش، بہار، گجرات، مہاراشٹرا اور کرناٹکہ کی

دوسری اہم زبان ہے۔ جب کہ مغربی بنگال، پنجاب، راجستھان اور ہماچل پردیش میں تیسری اہم زبان کا درجہ رکھتی ہے۔

☆ اُردو ایک ہند آریائی زبان ہے۔

☆ اُردو دنیا کی تیسری سب سے زیادہ بولی جانے والی زبان ہے۔

☆ اُردو کی برق رفتاری کا راز دوسری زبانوں کے لفظوں کو اپنے اندر جذب کر لینے کی صلاحیت ہے۔

☆ اُردو پاکستان کی قومی اور کشمیر کی سرکاری زبان ہے۔

☆ اُردو نے جس زبردست رفتار کے ساتھ معمولی بے بضاعت بولی سے ترقی کر کے دنیا کی تیسری سب سے زیادہ بولی جانے والی زبان کا درجہ حاصل کرلیا ہے۔ اسے بیشتر ماہرین لسانیات کو ورطۂ حیرت میں ڈال دیا ہے۔

☆ اُردو برصغیر ہندوپاک کے رابطہ کی زبان ہے۔

☆ اُردو میں غیر ملکی الفاظ اپنانے کا زبردست رجحان پایا جاتا ہے۔ اس کے اندر صوتیاتی اور بیانی دونوں صورتوں کے لئے ایک فطری مطابقت پائی جاتی ہے۔ چنانچہ اُردو زبان میں عربی، فارسی، ترکی، اور پرتگیزی کے ہزاروں الفاظ دخیل ہیں عربی الفاظ دینی فرائض، عبادت اور ادب کے اظہار کی خاطر داخل ہوئے۔ فارسی الفاظ زیادہ تر انتظامیہ یا ادب کی راہ سے جب کہ ترکی الفاظ کے ورود کا محور عسکری یا حرم کے معاملات رہے۔ انگریزی نے سائنس، تجارت اور صنعت کے سب سے زیادہ الفاظ مستعار دیئے ہیں۔

☆ اُردو تمام جنوبی ایشیاء میں بولی اور سمجھی جاتی ہے اس کا سابقہ انگریزی کے علاوہ فرانسیسی اور پُرتگالی زبانوں سے بھی پڑا ہے جنہوں نے مقدور بھر اس کے ذخیرہ الفاظ میں اضافہ کیا ہے۔

☆ بیرونی زبانوں کے علاوہ مقامی زبانوں مثلاً ہندی اور سنکرت کے بے شمار الفاظ داخل ہیں۔

☆ آج اُردو زبان اپنے علمی اور ادبی سرمایہ کی بنیاد پر دنیا کی کسی بھی ترقی یافتہ زبان کا مقابلہ کرسکتی ہے۔

☆ ایک امریکی ماہر لسانیات نے اپنی کتاب ''دنیا کی زبان'' میں لکھا ہے کہ دو زبانیں اُردو، اور سومالی، دنیا کی معجزاتی زبانیں کہلانے کی مستحق ہیں کیونکہ یہ نہایت تیز رفتاری کے ساتھ پھیل رہی ہیں۔

☆ اُس ماہرلسانیات کا یہ دعویٰ ہے کہ اُردو کی قوت بالیدگی اور نمو پذیری کا بڑا سبب یہ ہے کہ یہ دوسری زبانوں کے الفاظ کو اپنانے میں ذرا بھی جھجک محسوس نہیں کرتی ۔مثلاً جس صفائی اور ملائمت کے ساتھ انگریزی اور دیگر یوروپی زبانوں کے تکنیکی اور صنعتی الفاظ اردو میں جذب ہو رہے ہیں نہایت حیرت کن ہے۔

☆ اُردو کے اندر غیر ملکی خیالات، ایجادات اور دریافتوں کو بیان کرنے کے لئے اُن کے الفاظ کی جو طلب پائی جاتی ہے۔وہ اُسے دنیا کی دیگر ترقی پذیر زبانوں پر فوقیت بخشتی ہے۔

☆ آفسیٹ پریس کی آمد سے اُردو کی چھپائی میں ایک خوشگوار تبدیلی ہوئی ہے۔

☆ یونین پبلک سروس کمیشن اور دوسرے علاقائی کمیشنوں میں اُردو کو دوسری زبانوں کے بالمقابل درجہ دیا گیا ہے۔

☆ پنجاب میں عام زبان کے طور پر اُردو رائج ہے۔اُردو کے دو بڑے اخبارات ''پرتاپ'' اور ''ملاپ'' اس کی واضح مثالیں ہیں۔

☆ اُردو ہی کی طرح دیگر دو ملکی زبانوں میں سندھی اور کشمیری کا رسم الخط بھی دائیں سے بائیں لکھا جاتا ہے۔اس لئے اس کے رسم الخط کی خرابی کا دعویٰ غلط ہے۔

☆ صنعتی انقلاب کے لفظ اُردو زبان میں داخل ہو رہے ہیں۔اس کے باوجود اُردو کی اپنی تہذیب اور صنعتی تہذیب میں کوئی تفریق نہیں پیدا ہو رہی ہے۔

☆ ترقی اردو بورڈ (پاکستان) کے تیار کردہ لغات میں گیارہ لاکھ الفاظ شامل ہیں۔ترقی اردو بورڈ ایک علیٰحدہ لغات اور انسائیکلوپیڈیا تیار کر رہی ہے۔

☆ اُردو نے ہندوستان کی سیاسی تحریک اور جنگِ آزادی میں بڑھ چڑھ کر حصّہ لیا ہے۔

☆ نامساعد حالات کے باوجود ہندوستان میں اُردو اخبارات، جرائد اور کتب کی اشاعت میں اضافہ ہوا ہے اور یہی اس کی سلامتی کی ضامن ہے۔

☆ آزادی کے بعد اُردو تعلیم کا سب سے بڑا تجربہ جامعہ اُردو دہلی کی سرگرمیوں پر مشتمل ہے۔اب جامعہ کی ڈگریاں سکنڈری ایجوکیشن، کالج اور یونیورسٹی نے بھی تسلیم کر لی ہیں۔یہی حال جامعہ علی گڑھ کا بھی ہے۔

☆ درۂ خیبر سے لیکر میگھنا ندی کے دہانے تک اور وادیٔ قراقرم سے لیکر کنیا کماری تک اُردو کی معمولی شُد بُد رکھنے والا اپنا مفہوم سمجھا سکتا ہے۔ ☆ اُردو ایک اسی معجزاتی زبان جس نے مختلف النوع اقلیتوں اور نسلوں کے افراد کو ایک ہی لسانی برادری میں منسلک کر رکھا ہے۔

اُردو ہندوستانی فلموں کی زبان ہے جس کے گیتوں سے ملکی باشندے لُطف اندوز ہوتے ہیں۔ کوئی ایسا لمحہ نہیں جب اُردو کے گیت ہندوستان کی ہواؤں میں نہ گونج رہے ہوں۔ آزاد ہندوستان میں عام رابطہ کی زبان اُردو ہے۔

☆ ہندوستان کی تقریباً تمام مشہور یونیورسٹیوں میں اُردو کا شعبہ قائم ہے۔ جہاں ایم۔اے سے لے کر پی۔ایچ۔ڈی کی اعلیٰ تعلیم کا انتظام ہے۔ آج اندروں ملک میں تقریباً 52 یونیورسٹیوں میں اردو میں اعلیٰ تعلیم کا انتظام ہے۔

☆ مختلف ریاستوں میں اُردو اکیڈمیاں قائم کر دی گئی ہیں مثلاً دہلی، اندھرا پردیش، بہار، اُتر پردیش، مہاراشٹر، مدھیہ پردیش، راجستھان، کرناٹک، مغربی بنگال، اُڑیسہ اور تملناڈو۔

☆ آندھرا پردیش نے تلیگو زبان کے ساتھ ساتھ اُردو کو بھی بعض علاقوں کی سرکاری زبان کی حیثیت سے مان لیا ہے۔ حکومت بہار نے اُردو کو بہار کی دوسری زبان کا قانونی درجہ دے دیا ہے۔

☆ اُردو ایک زبان ہی نہیں ایک تہذیب اور ایک طرز فکر و زندگی ہے۔

☆ اُردو اب بین الاقوامی دائرے میں داخل ہو چکی ہے۔ مشرق میں جاپان، مغرب میں لاس اینجلز، شمال میں ماسکو اور جنوب میں ملبورن تک اُردو کا دائرہ وسیع ہو چکا ہے۔ اُن تمام مقامات پر درس و تدریس، تصنیف و تالیف اور تحقیق و ترجمہ کے سلسلے میں اہم کام ہو رہے ہیں۔ برطانیہ کے بعض علاقوں میں تو وہاں کی مقامی پولیس کو بھی اُردو سیکھنا پڑتی ہے۔ مقامی انگریزی اخباروں میں بھی اُردو اشتہارات آ رہے ہیں۔ اُردو انجمنیں قائم ہو رہی ہیں اور اُردو میں رسالے بھی شائع ہو رہے ہیں۔ مغرب کے مختلف یونیورسٹیوں میں اُردو کی اعلیٰ تعلیم کا انتظام ہے۔

☆ اُردو والوں کو اُردو کے مستقبل سے مایوس ہونے کی ضرورت نہیں۔ تاریخ گواہ ہے کہ ہندوستان کی مقدس سرزمین پر اچھی روایتیں، اچھی زبانیں اور اچھی باتیں ہر دور میں نہ صرف زندہ رہیں بلکہ فروغ پاتی رہی ہیں۔

XII-اُردو رسم الخط اور اس کی تدریس
Teaching of Urdu Script

تعارف: اردو ایک مخلوط زبان ہے لسانی نقطۂ نظر سے اس کا شمار ہند آریائی زبانوں میں ہوتا ہے۔ دیگر ہند آریائی زبانوں کے برخلاف اردو نے اپنے لئے سامی رسم الخط کا انتخاب کیا ہے۔ پہلے پہل فارسی زبان نے عربی زبان سے اس رسم الخط کو مستعار لیا اور اپنی بعض خالی آوازوں کے لئے نئے حروف وضع کئے۔ جیسے ژ، پ، چ، گ وغیرہ پھر یہ رسم الخط فارسی سے اردو میں آیا چونکہ عربی فارسی رسم الخط کے حروف تہجی اردو صوتیات کے لئے ناکافی تھے اسی لئے ہمارے قدیم علماء نے ٹ، ڈ، ڑ، بھ، پھ، جھ، چھ جیسے آوازوں کے لئے نئے حروف کا آغاز کیا۔ اسی طرح اردو کا اپنا رسم الخط ظہور میں آیا۔

ذخیرہ الفاظ کے لحاظ سے اردو زبان نے بے شمار زبانوں سے استفادہ کیا ہے اور اس کا دامن ایک سے زیادہ لسانی خاندان کی زبانوں کے الفاظ سے مالا مال ہے۔ ایک اندازے کے مطابق اس کے ذخیرۂ الفاظ کا تقریباً تین چوتھائی حصّہ ہند آریائی ماخذ یعنی سنسکرت، پراکرتوں اور اپ بھرنشوں سے آیا ہے۔ تو ایک چوتھائی حصہ سامی اور ایرانی ماخذ یعنی عربی فارسی زبانوں سے لیا گیا ہے۔ اُردو کے ذخیرۂ الفاظ میں جو بے مثل تنوع اور رنگا رنگی نظر آتی ہے۔ وہ اردو صوتیات میں بھی دیکھی جا سکتی ہے۔ اس کا یہ پہلو اردو زبان کو دیگر زبانوں کے درمیان امتیازی حیثیت عطا کرتا ہے۔ اس کے ذریعے اردو میں وسعت، لوچ اور لطافت پیدا ہوئی ہے۔ اردو بحیثیت ثانوی زبان پڑھاتے وقت اساتذہ کے لئے سب سے بڑی دشواری اس وقت پیش آتی ہے۔ جب طلبہ کو حروف تہجی سے متعارف کرایا جاتا ہے۔ اس دشواری پر کیسے قابو پایا جا سکتا ہے۔ اس مسئلے کے حل کے لئے ذیل کے نکات معاون ثابت ہو سکتے ہیں۔

حروف تہجی: ہر زبان کے رسم الخط میں دو طرح کے حروف ہوتے ہیں۔ پہلی قسم کے حروف کو مصوتہ (Vowel) اور دوسری قسم کے حروف کو مصمتہ (Consonant) کہتے ہیں۔ الفاظ کی تشکیل میں ان دونوں طرح کے حروف کا ملنا ضروری ہے۔

بیشتر زبانوں کے رسم الخط میں مصوتے اور مصمتے علحدہ ہوتے ہیں۔ تقریباً تمام ہندوستانی زبانوں کا یہی حال ہے۔ لیکن اردو کا معاملہ ایسا نہیں ہے۔ یہاں پر حروف تہجی میں مصوتے اور مصمتے دونوں ملے ہوئے ہیں۔ چنانچہ مصوتے کی نمائندگی کرنے والے چار حروف ہیں۔ جو یہ ہیں۔ ا و ی ے

اردو میں خفیف مصوتوں (Short Vowels) کو اعراب اور طویل مصوتوں کو حروف علّت کہا جاتا ہے۔ خفیف مصوتوں کی آواز کے لئے جن علامتوں کا استعمال کیا جاتا ہے۔ مثلاً زیر، زبر، پیش ان کا التزام عام طور پر کتابوں میں نہیں کیا جاتا۔ الف ایک ایسا مصوتہ ہے جو طویل اور خفیف دونوں آوازوں کے لئے استعمال کیا جاتا ہے۔ یعنی 'الف' جب لفظ کے بیچ اور آخر میں آتا ہے۔ تو طویل مصوتے a کی آواز دیتا ہے۔ مثلا جان، شان، کھانا، پینا وغیرہ اور ''الف'' جب لفظ کے شروع میں ہوتا ہے۔ تو خفیف مصوتے کی آواز دیتا ہے۔ مثلاً اب، اثر وغیرہ ''الف'' کو لفظ کے شروع میں طویل مصوتے کے لئے استعمال کرنا ہوتا ہے تو اس پر مد آ اضافی استعمال ہوتا ہے۔ مثلاً آخر، آج، آپ وغیرہ۔ اُردو کے طویل اور خفیف مصوتوں کی کل تعداد کے بارے میں بیشتر ماہرین لسانیات کی رائے ہے کہ وہ دس ہیں۔

۱) واؤ کی تین آوازیں (واؤ معروف، واؤ مجہول، واؤ ماقبل فتح)

مثلاً	واؤ معروف	اوُ	-	دوُ
	واؤ مجہول	اوٗ	-	اوٗن
	واؤ قبل فتح	اَو	-	اَور

۲) ی کی تین آوازیں (یائے معروف، یائے مجہول، یائے ماقبل فتح)

مثلاً	یائے معروف	ایـ	-	ایجاد
	یائے مجہول	ایـ	-	ایڑی
	یائے ماقبل فتح	ایـ	-	تیر

۳) زیر، زبر، پیش اور الف مد اِ ــِــ اَ ــَــ اُ ــُــ آ

اس طرح کل ملا کر دس مصوتے ہوتے ہیں۔

مثلاً	ت	ط		
	ث	س	ص	
	ذ	ز	ض	ظ
	ح	ہ		

کسی بھی زبان کے رسم الخط کو مکمل اور نقائص سے عاری نہیں کہا جا سکتا۔ چنانچہ اردو رسم الخط کی بھی اپنی چند خامیاں ہیں۔ اساتذہ کو چاہئے کہ وہ ان کی نشاندہی کرتے ہوئے طلبہ کو بتائیں کہ اردو جیسی شیریں زبان کو سیکھنے کے لئے ان دشواریوں سے گذرنا ناگریز ہے۔ اس لئے اردو زبان کی نزاکتوں سے واقف شاعر داغؔ نے بھی کہا تھا کہ۔

نہیں کھیل اے داغؔ یاروں سے کہدو　　　کہ آتی ہے اردو زبان آتے آتے

ویسے اردو رسم الخط کو سائنٹیفک طریقے سے سکھانے کے لئے ماہرین لسانیات نے بعض کتابیں تیار کی ہیں۔ جن سے مدد لی جا سکتی ہے۔ اس سلسلے میں سنٹرل انسٹی ٹیوٹ آف انڈین لنگویجز کی شائع کردہ کتاب An Introduction to Urdu Script, Reading & Writing مفید اور کار آمد ثابت ہو سکتی ہے۔ اس کے علاوہ گوپی چند نارنگ نے قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان اردو سکھانے کی جو کتابیں تیار کی ہیں ان سے بھی استفادہ کیا جا سکتا ہے۔ بہر حال اردو کے استاد کو اپنے علم اور تجربے کی روشنی میں طلبہ کے ذہنی معیار، مادری زبان اور مقامی حالات کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے اردو سیکھنے کے عمل کو دلچسپ بنانا چاہئے اس طرح وہ خود اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو کام میں لاتے ہوئے بہتر نتائج پیدا کر سکتا ہے۔

حروف کو جوڑ کر لکھنے کے اصول: اُردو رسم الخط کی خصوصیت یہ ہے کہ اس کے حروف لفظ بنانے میں ایک دوسرے سے جڑ جاتے ہیں اور ایسی صورت میں بعض حروف ٹوٹ جاتے ہیں۔ عام طور پر لفظ بنانے میں زیادہ تر حروف کی ٹوٹی ہوئی شکلیں ہی استعمال ہوتی ہیں۔ ہم انھیں آسانی کے لئے انگریزی کی طرح چھوٹے حروف (Small Letter) کا نام دے کر طلبہ کو متعارف کروا سکتے ہیں۔ پہلے پہل حروف تہجّی کی عام شکل یعنی بڑے حروف (Big Letters) سے طلبہ کو آشنا کیا جائے اور ان کی خوب مشق کرائی جائے۔ جن حروف کی چھوٹی شکلیں نہیں ہیں ان حروف سے بننے والے الفاظ سے انھیں متعارف کرایا جائے۔　جیسے　دادا، دارا، داور، دوا وغیرہ

اس کے بعد طلبہ کو یہ بات ذہن نشین کرائی جائے کہ جن حروف کی چھوٹی شکلیں نہیں ہوتیں۔ (جیسے ا، د، ڈ، ذ، ر، ڑ، ز، ژ، ط، ظ، و ایسے حروف پہلے مقام پر آتے ہیں تو وہ جڑتے نہیں ہیں۔ اس سلسلے میں ط اور ظ مستثنٰی ہیں۔ جیسے

ا + ب = اب　　　د + ب = دب

ر + ب = رب　　ا + ف = اف

ا + ن = ان　　د + م = دم

و + ہ = وہ　　ر + و = رو

حروف کو جوڑ کر لکھنے کے سلسلے میں طلبہ کو یہ بات بتائی جائے کہ اردو حروف تہجی میں دو قسم کے حروف ہیں ایک وہ حروف جن کی چھوٹی شکلیں نہیں ہیں دوسرے وہ حروف جن کی چھوٹی شکلیں ہیں جیسے۔

ب پ ت ٹ ث ج چ ح خ س ش ص ض ع غ ف ق

بـ پـ تـ ٹـ ثـ جـ چـ حـ خـ سـ شـ صـ ضـ عـ غـ فـ قـ

ک گ ل م ن ہ ی ے

کاکـ گاکـ لـ مـ نـ ھـ یـ یـ

وہ حروف جن کی چھوٹی شکلیں نہیں ہیں وہ کسی لفظ میں آئیں گے تو ایک دوسرے سے نہیں جڑیں گے۔اس سلسلے میں ط اور ظ مستثنیٰ ہیں۔ان کی مثالیں یہ ہیں۔

دو　رو　اڑ　ڈر　ادا　ڈرا　ذرا　اڑا　دوا　زور　دوڑ　دور　ردا

اُردو　دادا　دارا　داور　وغیرہ

مذکورہ بالا حروف جب کسی لفظ میں اُن حروف کے ساتھ آئیں گے جن کی چھوٹی شکلیں ہیں تو ایسی صورت میں وہ پہلے مقام پر آئیں گے تو نہیں جڑیں گے بلکہ دوسرے مقام پر آئیں گے تو جوڑ کر لکھے جائیں گے۔اس نکتے کو ذیل کی مشق کے ذریعہ بخوبی سمجھا جاسکتا ہے اور طلبہ وطالبات کو بھی اس کی مشق کرائی جاسکتی ہے۔

’ق‘ کی قید اور ’ن‘ کے پھسلتے قدم

(نااتفاق، امیر، آزادی، رقیب)

جوابات: قید، فقیر، رفیق، اتفاق

ا + ب = اب	ا + د = اد	ا + ص = اص
ب + ا = با	د + ا = دا	ص + ا = صا
ا + پ = اپ	ا + ڈ = اڈ	ا + ض = اض
پ + ا = پا	ڈ + ا = ڈا	ض + ا = ضا
ا + ت = ات	ا + ذ = اذ	ا + ط = اط
ت + ا = تا	ذ + ا = ذا	ط + ا = طا
ا + ٹ = اٹ	ا + ر = ار	ا + ظ = اظ
ٹ + ا = ٹا	ر + ا = را	ظ + ا = ظا
ا + ث = اث	ا + ڑ = اڑ	ا + ع = اع
ث + ا = ثا	ڑ + ا = ڑا	ع + ا = عا
ا + ج = اج	ا + ز = از	ا + غ = اغ
ج + ا = جا	ز + ا = زا	غ + ا = غا
ا + چ = اچ	ا + ژ = اژ	ا + ف = اف
چ + ا = چا	ژ + ا = ژا	ف + ا = فا
ا + ح = اح	ا + س = اس	ا + ق = اق
ح + ا = حا	س + ا = سا	ق + ا = قا
ا + خ = اخ	ا + ش = اش	ا + ک = اک
خ + ا = خا	ش + ا = شا	ک + ا = کا

ا + گ = اگ	د + ث = دث	د + ز = دز
گ + ا = گا	ث + د = ثد	ز + د = زد
ا + ل = ال	د + ج = دج	د + ژ = دژ
ل + ا = لا	ج + د = جد	ژ + د = ژد
ا + م = ام	د + چ = دچ	د + س = دس
م + ا = ما	چ + د = چد	س + د = سد
ا + ن = ان	د + ح = دح	د + ش = دش
ن + ا = نا	ح + د = حد	ش + د = شد
ا + و = او	د + خ = دخ	د + ص = دص
و + ا = وا	خ + د = خد	ص + د = صد
ا + ہ = اہ	د + د = دد	د + ض = دض
ہ + ا = ہا	د + ڈ = دڈ	ض + د = ضد
ا + ی = ای	ڈ + د = ڈد	د + ط = دط
ی + ا = یا	د + ذ = دذ	ط + د = طد
ا + ے = اے	ذ + د = ذد	د + ظ = دظ
ے + ا = یا	د + ر = در	ظ + د = ظد
د + ب = دب	ر + د = رد	د + ع = دع
ب + د = بد	د + ڑ = دڑ	ع + د = عد
د + پ = دپ	ڑ + د = ڑد	د + غ = دغ
پ + د = پد	د + ز = دز	غ + د = غد
د + ت = دت	ز + د = زد	د + ف = دف
ت + د = تد		ف + د = فد

د + ق = دق　　ٹ + ڈ = ٹڈ　　ڈ + ش = ڈش

ق + د = قد　　ڈ + ث = ڈث　　ش + ڈ = شڈ

د + ک = دک　　ث + ڈ = ثڈ　　ڈ + ص = ڈص

ک + د = کد　　ڈ + ج = ڈج　　ص + ڈ = صڈ

د + گ = دگ　　ج + ڈ = جڈ　　ڈ + ض = ڈض

گ + د = گد　　ڈ + چ = ڈچ　　ض + ڈ = ضڈ

د + م = دم　　چ + ڈ = چڈ　　ڈ + ط = ڈط

م + د = مد　　ڈ + ح = ڈح　　ط + ڈ = طڈ

د + ن = دن　　ح + ڈ = حڈ　　ڈ + ظ = ڈظ

ن + د = ند　　ڈ + خ = ڈخ　　ظ + ڈ = ظڈ

د + و = دو　　خ + ڈ = خڈ　　ڈ + ع = ڈع

و + د = ود　　ڈ + د = ڈد　　ع + ڈ = عڈ

د + ه = ده　　ڈ + ڈ = ڈڈ　　ڈ + غ = ڈغ

ه + د = ہد　　ڈ + ذ = ڈذ　　غ + ڈ = غڈ

د + ي = دی　　ڈ + ر = ڈر　　ڈ + ف = ڈف

ي + د = ید　　ڈ + ڑ = ڈڑ　　ف + ڈ = فڈ

د + ے = دے　　ڈ + ز = ڈز　　ڈ + ق = ڈق

ے + د = ید　　ز + ڈ = زڈ　　ق + ڈ = قڈ

ڈ + ب = ڈب　　ڈ + ژ = ڈژ　　ڈ + ک = ڈک

ب + ڈ = بڈ　　ژ + ڈ = ژڈ　　ک + ڈ = کڈ

ڈ + پ = ڈپ　　ڈ + س = ڈس　　ڈ + گ = ڈگ

ڈ + ٹ = ڈٹ　　س + ڈ = سڈ　　گ + ڈ = گڈ

ڑ + ل = ڑل	ٹ + ذ = ٹذ	ڑ + ژ = ڑژ
ڑ + ل = ڑل	ذ + ث = ذث	ژ + ڑ = ژڑ
ل + ڑ = لڑ	ث + ذ = ثذ	ڑ + س = ڑس
ڑ + م = ڑم	ذ + ج = ذج	س + ڑ = سڑ
م + ڑ = مڑ	ج + ذ = جذ	ڑ + ش = ڑش
ڑ + ن = ڑن	ڑ + چ = ڑچ	ش + ڑ = شڑ
ن + ڑ = نڑ	چ + ڑ = چڑ	ڑ + ص = ڑص
ڑ + و = ڑو	ڑ + ح = ڑح	ص + ڑ = صڑ
و + ڑ = وڑ	ح + ڑ = حڑ	ڑ + ض = ڑض
ڑ + ہ = ڑہ	ڑ + خ = ڑخ	ض + ڑ = ضڑ
ہ + ڑ = ہڑ	ح + ڑ = خڑ	ڑ + ط = ڑط
ڑ + ی = ڑی	ڑ + د = ڑد	ط + ڑ = طڑ
ی + ڑ = یڑ	د + ڑ = دڑ	ڑ + ظ = ڑظ
ڑ + ے = ڑے	ڑ + د = ڑد	ظ + ڑ = ظڑ
ے + ڑ = یڑ	ڑ + ذ = ڑذ	ڑ + ع = ڑع
ذ + ب = ذب	ذ + ڑ = ذڑ	ع + ڑ = عڑ
ب + ذ = بذ	ڑ + ر = ڑر	ڑ + غ = ڑغ
ذ + پ = ذپ	ر + ڑ = رڑ	غ + ڑ = غڑ
پ + ذ = پذ	ڑ + ڑ = ڑڑ	ڑ + ف = ڑف
ذ + ت = ذت	ڑ + ڑ = ڑڑ	ف + ڑ = فڑ
ت + ذ = تذ	ڑ + ز = ڑز	ڑ + ق = ڑق
ذ + ٹ = ذٹ	ز + ڑ = زڑ	ق + ڑ = قڑ

ڈ + ک = ڈک   ر + ت = رت   ڑ + ر = ڑر

ک + ذ = کذ   ت + ر = تر   ر + ز = رز

ذ + گ = ذگ   ر + ٹ = رٹ   ر + ژ = رژ

گ + ذ = گذ   ٹ + ر = ٹر   ژ + ر = ژر

ذ + ل = ذل   ر + ث = رث   ر + س = رس

ل + ذ = لذ   ث + ر = ثر   س + ر = سر

ذ + م = ذم   ر + ج = رج   ر + ش = رش

م + ذ = مذ   ج + ر = جر   ش + ر = شر

ذ + ن = ذن   ر + چ = رچ   ر + ص = رص

ن + ذ = نذ   چ + ر = چر   ص + ر = صر

ذ + و = ذو   ر + ح = رح   ر + ض = رض

و + ذ = وذ   ح + ر = حر   ض + ر = ضر

ذ + ہ = ذہ   ر + خ = رخ   ر + ط = رط

ہ + ذ = ہذ   خ + ر = خر   ط + ر = طر

ذ + ی = ذی   ر + د = رد   ر + ظ = رظ

ی + ذ = یذ   د + ر = در   ظ + ر = ظر

ذ + ے = ذے   ر + ڈ = رڈ   ر + ع = رع

ے + ذ = یذ   ڈ + ر = ڈر   ع + ر = عر

ر + ب = رب   ر + ذ = رذ   ر + غ = رغ

ب + ر = بر   ذ + ر = ذر   غ + ر = غر

ر + پ = رپ   ر + ر = رر   ر + ف = رف

پ + ر = پر   ر + ڑ = رڑ   ف + ر = فر

ر + ق = رق	ڑ + پ = ڑپ	ڑ + ر = ڑر
ق + ر = قر	پ + ڑ = پڑ	ر + ڑ = رڑ
ر + ک = رک	ڑ + ت = ڑت	ڑ + ڑ = ڑڑ
ک + ر = کر	ت + ڑ = تڑ	ز + ڑ = زڑ
ر + گ = رگ	ڑ + ٹ = ڑٹ	ڑ + س = ڑس
گ + ر = گر	ٹ + ڑ = ٹڑ	س + ڑ = سڑ
ر + ل = رل	ڑ + ث = ڑث	ڑ + ش = ڑش
ل + ر = لر	ث + ڑ = ثڑ	ش + ڑ = شڑ
ر + م = رم	ڑ + ج = ڑج	ڑ + ص = ڑص
م + ر = مر	ج + ڑ = جڑ	ص + ڑ = صڑ
ر + ن = رن	ڑ + چ = ڑچ	ڑ + ض = ڑض
ن + ر = نر	چ + ڑ = چڑ	ض + ڑ = ضڑ
ر + و = رو	ڑ + ح = ڑح	ڑ + ط = ڑط
و + ر = ور	ح + ڑ = حڑ	ط + ڑ = طڑ
ر + ہ = رہ	ڑ + خ = ڑخ	ڑ + ظ = ڑظ
ہ + ر = ہر	خ + ڑ = خڑ	ظ + ڑ = ظڑ
ر + ی = ری	ڑ + د = ڑد	ڑ + ع = ڑع
ی + ر = یر	د + ڑ = دڑ	ع + ڑ = عڑ
ر + ے = رے	ڑ + ڈ = ڑڈ	ڑ + غ = ڑغ
ے + ر = یر	ڈ + ڑ = ڈڑ	غ + ڑ = غڑ
ڑ + ب = ڑب	ڑ + ذ = ڑذ	ڑ + ف = ڑف
ب + ڑ = بڑ	ذ + ڑ = ذڑ	

ف + ڑ = فڑ　　ز + ب = زب　　ز + ذ = زذ

ڑ + ق = ڑق　　ب + ز = بز　　ذ + ز = ذز

ق + ڑ = قڑ　　ز + پ = زپ　　ز + ر = زر

ڑ + ک = ڑک　　پ + ز = پز　　ر + ز = رز

ک + ڑ = کڑ　　ز + ت = زت　　ز + ڑ = زڑ

ڑ + گ = ڑگ　　ت + ز = تز　　ڑ + ز = ڑز

گ + ڑ = گڑ　　ز + ٹ = زٹ　　ز + ز = زز

ڑ + ل = ڑل　　ٹ + ز = ٹز　　ر + ژ = زژ

ل + ڑ = لڑ　　ز + ث = زث　　ژ + ز = ژز

ڑ + م = ڑم　　ث + ز = ثز　　ز + س = زس

م + ڑ = مڑ　　ز + ج = زج　　س + ز = سز

ڑ + ن = ڑن　　ج + ز = جز　　ز + ش = زش

ن + ڑ = نڑ　　ز + چ = زچ　　ش + ز = شز

ڑ + و = ڑو　　چ + ز = چز　　ز + ص = زص

و + ڑ = وڑ　　ز + ح = زح　　ص + ز = صز

ڑ + ہ = ڑہ　　ح + ز = حز　　ز + ض = زض

ہ + ڑ = ہڑ　　ز + خ = زخ　　ض + ز = ضز

ڑ + ی = ڑی　　خ + ز = خز　　ز + ط = زط

ی + ڑ = یڑ　　ز + د = زد　　ط + ز = طز

ڑ + ے = ڑے　　د + ز = دز　　ز + ظ = زظ

ے + ڑ = یڑ　　ز + ڈ = زڈ　　ظ + ز = ظز

ڈ + ز = ڈز　　ز + ع = زع

ع + ز = عز	ی + ز = یز	ژ + د = ژد
ز + غ = زغ	ز + ے = زے	د + ژ = دژ
غ + ز = غز	ز + ے = زے	ژ + ڈ = ژڈ
ز + ف = زف	ے + ز = یز	ڈ + ژ = ڈژ
ف + ز = فز	ژ + ب = ژب	ژ + ذ = ژذ
ز + ق = زق	ب + ژ = بژ	ذ + ژ = ذژ
ق + ز = قز	ژ + پ = ژپ	ژ + س = ژس
ز + ک = زک	پ + ژ = پژ	س + ژ = سژ
ک + ز = کز	ژ + ت = ژت	ژ + ش = ژش
ز + گ = زگ	ت + ژ = تژ	ش + ژ = شژ
گ + ز = گز	ژ + ٹ = ژٹ	ژ + ص = ژص
ز + ل = زل	ٹ + ژ = ٹژ	ص + ژ = صژ
ل + ز = لز	ژ + ث = ژث	ژ + ض = ژض
ز + م = زم	ث + ژ = ثژ	ض + ژ = ضژ
م + ز = مز	ژ + ج = ژج	ژ + ط = ژط
ز + ن = زن	ج + ژ = جژ	ط + ژ = طژ
ن + ز = نز	ژ + ج = ژج	ژ + ظ = ژظ
ز + و = زو	چ + ژ = چژ	ظ + ژ = ظژ
و + ز = وز	ژ + ح = ژح	ژ + ع = ژع
ز + ہ = زہ	ح + ژ = حژ	ع + ژ = عژ
ہ + ز = ہز	ژ + خ = ژخ	ژ + غ = ژغ
ز + ی = زی	خ + ژ = خژ	غ + ژ = غژ

ژ + ف = ژف　　و + ت = وت　　و + ڑ = وڑ

ف + ژ = فژ　　ت + و = تو　　ڑ + و = ڑو

ژ + ق = ژق　　و + ٹ = وٹ　　و + ز = وز

ق + ژ = قژ　　ٹ + و = ٹو　　ز + و = زو

ژ + ل = ژل　　و + ث = وث　　و + ژ = وژ

ل + ژ = لژ　　ث + و = ثو　　ژ + و = ژو

ژ + م = ژم　　و + ج = وج　　و + س = وس

م + ژ = مژ　　ج + و = جو　　س + و = سو

ژ + ن = ژن　　و + چ = وچ　　و + ش = وش

ن + ژ = نژ　　چ + و = چو　　ش + و = شو

ژ + و = ژو　　و + ح = وح　　و + ص = وص

و + ژ = وژ　　ح + و = حو　　ص + و = صو

ژ + ہ = ژہ　　و + خ = وخ　　و + ض = وض

ہ + ژ = ہژ　　خ + و = خو　　ض + و = ضو

ژ + ی = ژی　　و + د = ود　　و + ط = وط

ی + ژ = یژ　　د + و = دو　　ط + و = طو

ژ + ے = ژے　　و + ڈ = وڈ　　و + ظ = وظ

ے + ژ = یژ　　ڈ + و = ڈو　　ظ + و = ظو

و + ب = وب　　و + ذ = وذ　　و + ع = وع

ب + و = بو　　ذ + و = ذو　　ع + و = عو

و + پ = وپ　　و + ر = ور　　و + غ = وغ

پ + و = پو　　ر + و = رو　　غ + و = غو

و + ف = وف   و + گ = وگ   و + ہ = وہ

ف + و = فو   گ + و = گو   ہ + و = ہو

و + ق = وق   و + ل = ول   و + ی = وی

ق + و = قو   ل + و = لو   ی + و = یو

و + ک = وک   و + ن = ون   و + ے = وے

ک + و = کو   ن + و = نو   ے + و = یو

ہائے مختفی: جب کسی لفظ میں ہ کی آواز پوشیدہ ہوتی ہےاوراس کی آواز مصوتہ ee اور a,aa کی طرح سنائی دیتی ہےتوہائے مختفی ہوتی ہے۔جیسے پردہ،تحفہ،جلوہ،راستہ،جذبہ،سلسلہ،خدشہ،پہنہ،یہ،کہ وغیرہ۔اس مختفی ہ کی صرف ایک ذیلی علامت ہوتی ہے۔جولفظ کے آخرمیں استعمال ہوتی ہےاوروہ علامت یہ ہے۔ ـہ لفظ کے آخرمیں ہ کی اصلی یعنی پوری شکل بھی استعمال ہوتی ہے۔جیسا کہ اوپر کی مثالوں میں دکھایا گیا ہے۔ایسے ہندی الفاظ جو ''a'' پر ختم ہوتے ہیں۔ان میں بھی ہ مختفی کی یہ شکل ''سہ'' استعمال کرتے ہیں۔مثلاً راجیہ، بھارتیہ،ساہتیہ وغیرہ۔

دوچشمی ھ : اردو میں معکوس آوازوں کی طرح آوازیں بھی بولی جاتی ہیں۔مثلاً gh, kh, ph, bh وغیرہ ان آوازوں کے لئے اردو میں لکھتے وقت دوچشمی ھ کی علامت استعمال کی جاتی ہے۔ ھ کی مدد سے بننے والے حروف اردو میں مرکب یا مخلوط حروف کے نام سے مشہور ہیں۔یہ تعداد میں پندرہ ہیں مثلاً بھ، پھ، تھ، جھ، چھ، دھ، ڈھ، رھ، ڑھ، کھ، گھ، لھ، مھ، نھ

بھارت پھر، تھا، ٹھگ، جھوٹ، چھل، دھار، ڈھکن، گیارہواں، گڑھ، کھال، گھر، دلھا، تمھارا ننھا نیچے تمام حروف اوران کی ذیلی علامتوں (Allographic Shapes) کا چارٹ دیا جارہا ہے۔

حروف	ابتدائی حالت	درمیانی حالت	آخری حالت
ا	اَ اِ اُ آ	ا	ا
ب	بـ بـ بـ –	ب/ بـ/بـ	ب
پ	پـ پـ پـ –	پ/پـ/پـ	پ

ت	تـ	تـ	تـ	–	ت/تـ/تـ	ت
ٹ	ٹـ	ٹـ	ٹـ	–	ٹ/ٹـ/ٹـ	ٹ
ث	ثـ	ثـ	ثـ	–	ث/ثـ/ثـ	ث
ج	جـ	–	–	–	جـ	ج
چ	چـ	–	–	–	چـ	چ
ح	حـ	–	–	–	حـ	ح
خ	خـ	–	–	–	خـ	خ
د	د	–	–	–	متصل/غیرمتصل ر/ د	غیرمتصل/متصل د/ر
ڈ	ڈ	–	–	–	ڑ/ڈ	ڈ/ڑ
ذ	ذ	–	–	–	ز/ذ	ذ/ز
و	و	–	–	–	و	و
ر	ر	–	–	–	ر/ر	ر/ر
ڑ	ڑ	–	–	–	ڑ/ڑ	ڑ/ڑ
ز	ز	–	–	–	ز/ز	ز/ز
ژ	ژ	–	–	–	ژ/ژ	ژ/ژ
س	سـ	–	–	–	سـ(سہ)	س(س)
ش	شـ	–	–	–	شـ(شہ)	ش(ش)
ص	صـ	–	–	–	صـ	ص
ض	ضـ	–	–	–	ضـ	ض
ط	ط	–	–	–	ط	ط

ظ	ظ	–	–	–	ظ	ظ
ع	عـ	–	–	–	غیرمتصل/متصل	غیرمتصل/متصل
					عـ بعه	ع سع
غ	غـ	–	–	–	غـ	لغ
ف	فـ	–	–	–	فـ	ف
ق	قـ	–	–	–	قـ	ق
ک	کـ	کـ	–	–	کـ/که	ک
گ	گـ	گـ	–	–	گـ/گه	گ
ل	لـ	–	–	–	لـ	ل
ن	نہ	نہ	ن	–	ن/نہ/ن	ن
ی	یہ	یہ	یہ	–	ی/یہ/یہ	ی
م	مہ	م	–	–	مہ	م
ہ	ہا	ہہ	–	–	متصل ہہ/غیر متصل ہا	ہ
ے	یـ	یہ	یـ	–	یہ/یـ/یـ	ے

اردو رسم الخط کے مختلف پہلو: حروف تہجی کے علاوہ اردو میں کچھ ایسی علامات واعراب بھی ہیں جن کا اردو زبان کے لکھنے میں اہم رول ہوتا ہے۔ جن میں زبر ـَ ، زیر ـِ ، پیش ـُ ، مدّ ـٓ ، ہمزہ ء ، تنوین ـً ، تشدید ـّ جزم ـْ ، غنّہ ں ن، دوچشمی ھ ، واوٴ معدولہ و ، واوٴ عطف اضافت مارکر ''ال'' کی اضافت، کھڑی زبر ـٰ ، کھڑی زیر ـٖ خاصے اہم ہیں۔

ھمزہ: ء عربی زبان میں 'ء' ایک حرف ہے اور اس کی اپنی آوز ہے لیکن اردو میں یہ ایک املائی علامت کی حیثیت سے استعمال ہوتا ہے اور اس کی اپنی آواز نہیں ہوتی۔ ہمزہ ء کا استعمال ایسی صورت میں ہوتا ہے۔ جب کسی لفظ میں دو مصوّتے (Vowels) (جلویل یا خفیف) ایک ساتھ بولے جائیں۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہا جا سکتا

ہے کہ ء اردو میں Vowel Sequence کے لئے استعمال ہوتا ہے۔ایک ساتھ جب دو مصوتے آتے ہیں۔ تو دوسرے مصوتے کے اوپر ہمزہ کا استعمال کیا جاتا ہے۔مثلاً گئے، گئی، جاؤ، نئے، جایئے، کئی وغیرہ۔

تنوین : ایک عربی طریقہ ہے جو اردو میں بھی رائج ہے بلکہ یہ اردو اِملا کا ایک حصہ بن چکا ہے۔ جب کسی لفظ پر دوزبر، دوزیر، یا دوپیش (ـً ـٍ ـٌ) لگاتے ہیں اور اس کی آواز نون کی نکلتی ہے۔ تو اسے تنوین کہتے ہیں۔ تنوین (ـً ـٍ ـٌ) کا اہم استعمال اسم اور صفت کو غیر متعلق فعل بنانے کے لئے ہوتا ہے۔

اردو میں دو طرح کی تنوین۔تنوین زبر ـً اور تنوین زیر ـٍ استعمال ہوتی ہے۔تنوین پیش ـٌ نہیں استعمال ہوتی ہے۔ یہ صرف ایک لفظ میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ جیسے ' مشارٌ ' الیہ، تنوین زیر ـٍ بھی بہت کم استعمال ہوتی ہے۔محض چند لفظوں میں اس کا استعمال ہمیں دیکھنے کو ملتا ہے۔مثلاً نسل بعد نسل لیکن تنوین زبر اً عام طور پر استعمال ہوتی ہے۔مثلاً فوراً،عموماً اتفاقاً، جواباً، اصولاً،شرارتاً، رسماً، خصوصاً، مجبوراً، غالباً وغیرہ۔تنوین کے استعمال کا قاعدہ یہ ہے کہ لفظ کے آخر میں الف '' ا '' جوڑ دیتے ہیں اور اس پر دوزبر لگا دیتے ہیں۔ جیسے اتفاق سے اتفاقاً،شرارت سے شرارتاً، وقت سے وقتاً، جبر سے جبراً وغیرہ۔

ہ مختفی پر ختم ہونے والے الفاظ میں ''ہ ''کو ''ت'' سے بدل دیا جاتا ہے اور پھر اس کے آگے اً جوڑا جاتا ہے۔مثلاً ارادہ،ارادتاً، اشارہ، اشارتاً، نتیجہ، نتیجتاً، واقعہ، واقعتاً وغیرہ۔

تشدید ـّ تشدید کا لفظی معنیٰ ہے شدّت پیدا کرنا جب کسی آواز میں شدّت پیدا کرنی ہوتی ہے۔یعنی اس کو دوبارہ بولنا ہوتا ہے۔تو اس آواز کو لکھنے میں تشدید کی مدد لی جاتی ہے۔ جیسے بچّہ، کتّا، بلّی، رسّی، شدّت، جدّت، محبت، عزت وغیرہ جزم ـْ یہ علامت اسی وقت استعمال کی جاتی ہے جب دو مصمتے (Consonants) بغیر کسی مصوتہ (Vowel) ایک ساتھ آئیں۔مثلاً تخْت، سخْت، برْق، برْف لفظ وغیرہ ان لفظوں میں آخری دو حروف Consonants ہیں اور اِن دونوں کے درمیان کوئی مصوتہ نہیں ہے۔ اگر اس علامت کا استعمال نہ کیا جائے تو ان لفظوں کو تخَت، سخَت، برَق، برَف لفظ پڑھے جانے کا امکان بنا رہے گا جو ان کا غلط تلفظ ہوگا۔ یہ علامت اسی وقت بھی استعمال کی جاتی ہے۔ جب جڑواں مصوتے (Dip Thong) استعمال میں آتے ہیں۔ جیسے اوْر، ـْ اوْراں، ایْسا، کیْسی وغیرہ

نون غنّہ :   ں ن   لفظ کے آخر میں آنے والے مصوتہ (Vowel) کو Nasalised کرنے کے لئے اس علامت   ں کا استعمال ہوتا ہے۔ مثلاً زباں، بیاں، جہاں، آسماں، گلستاں، ماں، دھواں وغیرہ، جب کبھی لفظ کے درمیان میں مصوتہ (Vowel) کو Nasalised کرنا ہوتا ہے، تو اس وقت بھی غنہ کا استعمال ہوتا ہے۔ لیکن اس کی شکل بدل جاتی ہے۔ اس کی شکل نون کے اس ایلوگرافک شیپ ں کی طرح ہوتی ہے۔ نون سے فرق کرنے کے لئے اس پر الٹا جزم کا نشان (٘) بنا دیتے ہیں۔ یعنی اس طرح کا نشان جیسے لنگڑا، جنگ، پتنگ، انگ، سانس، سائنس، بینک وغیرہ۔

واؤ معدولہ :وہ 'و' جو لفظ میں لکھا تو جاتا ہے۔ پڑھا نہیں جاتا، اسے واؤ معدولہ کہتے، جیسے خواب، خواہش، خواجہ، خوار، درخواست، خدانخواستہ، خوان، خود، خوش، خوراک، خودی، خورشید، خوشامد، خویش، خودی وغیرہ۔ مذکورہ بالالفظوں میں واؤ کی آواز چھپی ہوئی ہے۔ ان تمام لفظوں میں و اور(و) کی حیثیت واوِ معدول کی ہے۔ عام طور پر واؤ معدولہ فارسی لفظوں میں آتا ہے۔ مگر بعض ہندوستانی لفظوں میں بھی واو لکھا جاتا ہے، پڑھا نہیں جاتا جیسے ہوئی، ہوا، موا، اوئی وغیرہ۔

واؤ عطف: 'و' دو لفظوں (دو اسم یا دو صفت یا ایک اسم اور ایک صفت) کو آپس میں جوڑنے کا بھی کام کرتا ہے۔ اس وقت وہ واو (و) واوِ عطف کہلاتا ہے۔ مثلاً شمس و قمر، راز و نیاز، خورد و کلاں، نیک و بد، خیر و شر وغیرہ۔

اضافت: کا لفظی معنی ہوتا ہے نسبت، علاقہ، ایک لفظ کا علاقہ (تعلق) جب دوسرے لفظ سے دکھانا ہوتا ہے۔ تو اضافت کا استعمال ہوتا ہے۔ دوسرے الفاظ میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ اضافت دو اسموں یا اسم اور صفت کے درمیان کا، کی اور کے کا معنی دیتی ہے۔ اردو اور ہندی میں دو لفظوں کا تعلق کا، کی اور کے سے دکھاتے ہیں لیکن عربی و فارسی میں یہ تعلق اضافت کے ذریعے ظاہر کیا جاتا ہے۔ اردو زبان نے عربی و فارسی کے اس طریقے کو بھی اپنا لیا ہے۔ مثلاً لختِ جگر، نورِ نظر، وقتِ شام، زندگیِ بیمار، پردۂ غفلت، صدائے بازگشت، بوئے گل وغیرہ۔ الفاظ اردو میں بھی استعمال ہوتے ہیں۔ اردو میں تین طرح کی اضافت پائی جاتی ہے۔

(۱) اضافت زیر (۲) اضافت ہمزہ اور (۳) اضافت یائے مہموز

اضافتِ زیر: عام طور سے مصمتوں (Consonants) پر ختم ہونے والے لفظوں میں زیر کی اضافت استعمال ہوتی

ہے۔ جب مرکب لفظوں میں پہلا لفظ مصمتی حرف پر ختم ہو رہا ہو تو ان حرفوں کے نیچے زیر کی اضافت لگائی جاتی ہے۔ مثلاً
رازِ گل، شاخِ گل، آبِ حیات، موجِ دریا، دردِ جگر، شامِ غم وغیرہ۔
ع۔ اگر مرکب الفاظ میں پہلا لفظ 'ع' پر ختم ہو رہا ہو تو اس حرف کے نیچے اضافت زیر استعمال ہوتی ہے۔ جیسے متاعِ دل، شعاعِ امید، نوعِ انسان، طلوعِ سحر، شمعِ محفل وغیرہ۔
ی۔ اگر مرکب لفظوں میں پہلا لفظ ''ی'' پر ختم ہو رہا ہو تو اسی حرف کے نیچے بھی اضافتِ زیر ِ استعمال ہوگی جیسے بربادیِ چمن، زندگیِ بیمار، وادیِ طور، کرسیِ صدارت، مرضیِ مولا، خوبیِ قسمت، روشنیِ چراغ وغیرہ۔ بعض لوگ 'ی' پر ختم ہونے والے پہلے لفظ پر اضافت ہمزہ ء مثلاً ترقیٔ ملک، خوبیٔ تقدیر وغیرہ کا استعمال کرتے ہیں۔ جو صحیح نہیں ہے۔
نوٹ: کسی حرف کے نیچے اضافت زیر لگانے سے اس حرف کے بعد 'اے' مصوّتہ کا تلفظ ہوتا ہے۔
اضافتِ ہمزہ: جب کوئی مرکب لفظ کا پہلا لفظ ہ مختفی پر ختم ہو رہا ہو تو ''ۂ'' / ۂ کے اوپر اضافت ہمزہ کا استعمال ہوگا۔ مثلاً جلوۂ محبوب، پردۂ راز، قطرۂ خون، خانۂ خدا، جذبۂ دل، کوچۂ یار، حلقۂ زنجیر، شیشۂ دل وغیرہ۔ اضافت ہمزہ لگانے سے ہ مختفی کی آواز aa-a میں بدل جاتی ہے۔ یہاں ایک بات کا خیال رکھنا ضروری ہے کہ اگر چھوٹی ہ ملفوظی ہو اور "e" کی آواز دے رہی ہو تو اس کے نیچے اضافت زیر استعمال ہوگی۔ مثلاً آہِ مظلوم، راہِ وفا، کوہِ طور وغیرہ۔ اگر مرکب لفظوں کا پہلا لفظ یائے مجہول ''ے'' پر ختم ہو رہا ہو تو اس حرف کے اوپر بھی اضافت ہمزہ لگائی جاتی ہے جیسے شئے لطیف، مئے صاف وغیرہ۔
اضافتِ یائے ہموز ے : مرکب الفاظ میں سے پہلا لفظ جب ا ''ُ'' پر ختم ہو رہا ہو تو اس کے آگے ''ے'' لکھ کر اُس پر ء لگا دیتے ہیں۔ مثلاً صدائے وطن، نوائے مُرغ، سزائے موت، تماشائے دنیا، بوئے گل، آرزوئے دوست، آبروئے یار وغیرہ۔
نوٹ: اگر و پہلے لفظ کے آخر میں Semi Vowel کے طور پر آ رہا ہو تو اس کے نیچے اضافتِ زیر استعمال ہوگی۔ مثلاً جزوِ بدن، عضوِ خاص، محوِ خیال وغیرہ۔
ال: ال عربی زبان میں اضافت کے طور پر استعمال ہوتا ہے۔ یہ اضافت اردو کے ان مرکب الفاظ میں ہوتا ہے۔ جن کا مآخذ عربی ہے یہ اضافت بھی دو اسموں میں علاقہ پیدا کرنے کے لئے استعمال ہوتی ہے۔ جس کے معنی ہیں ''کا'' کی،

کے''۔اردو میں اس اضافت کا تلفظ دو طرح سے ادا ہوتا ہے۔ایک میں 'ل' کی آواز سنائی دیتی ہے۔مثلاً خورشید الاسلام، دارُالحکومت، بیت الغزل، ملک الموت، حُبّ الوطن، عید الفطر، یوم الحساب، بین الاقوامی وغیرہ۔اور دوسری میں 'ل' کی آواز معدوم ہوتی ہے۔یعنی۔نہی سنائی دیتی ہے۔جیسے دارالسلطنت، عبدالصمد، عبدالرحمان، نظام الدین، قمرالزماں، دارالشفا، توبۃ النصوح وغیرہ۔

تلفظ کے نقطۂ نظر سے 'ال' کی اضافت والے مرکب لفظوں کو دو خانوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

(۱) ایسے مرکب الفاظ جن میں ''ال'' کا تلفظ نہیں ہوتا ہے۔(۲) اور وہ مرکب الفاظ جن میں 'ال' کا تلفظ ہوتا ہے۔

(۱) اگر مرکب لفظوں کا دوسرا لفظ ''ت، ط، د، ث، س، ص، ذ، ز، ض، ظ، ش، ل، ر اور ن Consonants سے شروع ہوتا ہے۔تو یہ حروف مشدّد ہو جاتے ہیں۔اور ان کی آوازیں پہلے لفظ کی آخری آواز سے جڑ جاتی ہیں۔اور پہلے لفظ کے آخری حرف پر پیش لگ جاتا ہے۔تو ایسے مرکب لفظوں میں 'ال' کا تلفظ نہیں ہوتا۔مثلاً دارُالسلام، فخرالدین، دارالشفا، تحتُ الثریٰ، قمرالزاماں، سلیم الطبع، عبداللہ، توبتہ النصوح، مافی الضمیر وغیرہ۔

(۲) اگر مرکب لفظوں کا دوسرا لفظ مذکورہ بالا حروف کے علاوہ باقی حرفوں سے شروع ہوتا ہے۔تو یہ حروف مشدد نہیں ہوتے اور ایسے لفظوں میں ''ل'' کا تلفظ ہوتا ہے۔مثلاً دارالحکومت، عید الفطر، حب الوطن شیخ الجامعہ، عبدالقاسم، ابوالکلام، فارغ البال، بین الاقوامی، یوم الحساب، ملک الموت وغیرہ۔

نمبر ایک والے حروف جن کی آوازیں دنتی ہوتی ہیں۔حروفِ شمس کہلاتے ہیں اور نمبر دو والے باقی حروف یعنی ب، ج، ح، ع، غ، ف، ق، ک، م، وقمری کہلاتے ہیں۔'ال' کی اضافت کا اُصول یہ ہوا کہ مرکب الفاظ کے لفظ کی ابتدا اگر شمسی حروف سے ہو رہی ہو تو ان لفظوں میں 'ل' کا تلفظ کیا جائے گا۔ 'ا' کسی بھی حالت میں نہیں پڑھا جائے گا۔یعنی 'ا' کی آواز دونوں صورتوں میں خاموش ہوگی۔ال کا استعمال انگریزی کے The Article کے معنی میں بھی ہوتا ہے۔ جیسے الکتاب، الرسول، البیان، الکلام وغیرہ۔

کھڑا زبر (چھوٹا الف): اردو میں بعض لفظوں پر عربی قاعدے کے مطابق کھڑا زبر چھوٹا (الف) استعمال ہوتا ہے۔جس کی آواز طول مصوتہ ا aa کی طرح ہوتی ہے۔مثلاً عیسیٰ، موسیٰ، لہٰذا، حتّٰی، معرّیٰ، اعلیٰ، ادنیٰ، رحمٰن وغیرہ۔

کھڑی زیر : اردو میں کھڑا زیر کا استعمال طویل مصوتہ ی کے لئے ہوتا ہے۔جیسے باریک، شیر، تصویر وغیرہ مگر

یہ علامت کچھ لفظوں میں مصمتی حرف (Consonants Letters) کے نیچے بھی دکھائی دیتی ہے۔ جیسے مشبّہ بہٖ، بعینہٖ وغیرہ۔ اردو میں استعمال ہونے والے اعراب وعلامات کا چارٹ

اعراب وعلامت کا نام	نشان	علامت	
زبر	ـــَـــ	ـــٓ	تخلص کی علامت: میرؔ، اقبالؔ، غالبؔ
زیر	ـــِـــ	ع	مصرعہ کی علامت: کوئی مصرع نقل کرنے سے پہلے یہ علامت لکھتے ہیں۔
پیش	ـــُـــ		
تشدید	ـــّـــ	؎	شعر لکھنے سے قبل یہ علامت استعمال کی جاتی ہے۔
مد	ـــٓـــ	ص	صفحے کے لئے
جزم	ـــْـــ	ؑ	علیہ السلام
الٹا جزم نون غنہ کے لئے	ں	ؒ	رحمۃ اللہ علیہ
ہمزہ	ء	ء	عدد کا مخفف نمبر شمار کے لئے ۱؍ ۹؍ ۱۰؍
دوچشمی ھ	ھ	ء	عیسوی کا مخفف: جیسے ۱۹۸۶ء
تنوین	ً ٌ ٍ	ھ	ہجری کا مخفف جیسے ۱۳۴۵ھ
کھڑا زبر	ـــٰـــ	ق م	قبل مسیح: دوسو سال قبل مسیح
کھڑا زیر	ـــٖـــ	؍	رقم، تاریخ یا وزن کے ہندسے کے بعد آڑی لکیر: ۲؍مارچ
		ؐ	صلعم کا مخفف: حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم

ہم بس باغ کی مولی ہیں

بڑے میاں تو بڑے میاں چھوٹے میاں سبحان اللہ

گھر کا بھیدی لنکا ڈھائے

پانچوں انگلیاں گھی میں ہیں

XIII- تحریر کی تدریس کا طریقۂ کار

Methodology of Writing

تحریر زبان کا ایک ناگریز اور اہم پہلو ہے۔ اسے سیکھے بغیر زبان کی ساخت، اس کی باریکیوں اس کے رموز ونکات اور صحیح محل استعمال سے اچھی طرح واقف نہیں ہوا جاسکتا۔ تحریر انسانی تجربات ومحسوسات اور خیالات وافکار کے اظہار کا سب سے موزوں مناسب موثر اور محفوظ وسیلہ ہے۔ یہ کہنا غیر مناسب نہ ہوگا کہ تحریر دنیا کے تمام علوم کے اظہار کا واحد ذریعۂ ہے اب تک کے تمام انسانی افکار بیشتر سرمایہ تحریر کے ذریعے ہی سامنے آسکا ہے اور شاید آئندہ بھی ان کے انعکاس کا وسیلہ یہی بنے۔ علوم کے علاوہ تخلیقی اظہار کا وسیلہ بھی یہی بنتی ہے۔ تحریر جانے بغیر شعروادب کی تخلیق ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے۔ تحریر کی اہمیت یوں بھی ہے کہ یہ مختلف سطحوں پر انسانی روابط کو بحال کرنے مربوط بنانے اور انھیں قائم رکھنے میں دیگر ذرایع کے مقابلے میں زیادہ آسان زیادہ موثر اور زیادہ معاون ثابت ہوتی ہے۔ تحریر کے ذریعے اُن باتوں کا اظہار بھی ممکن ہو پاتا ہے۔ جنہیں کسی اور وسیلے سے مثلاً بول کر ظاہر نہیں کیا جاسکتا۔ تحریری بیان میں وہ مصلحتیں اور رکاوٹیں بھی آڑے نہیں آتیں جو بولتے (یا گفتگو کے) وقت درپیش ہوتی ہیں۔ تحریر کا ایک بڑا فائدہ یہ بھی ہے کہ یہ زندگی میں روزمرہ کے معاملات اور کاروبارِ دنیا میں قدم قدم پر انسان کی مدد کرتی ہے۔ تحریر کے ذریعے ہمارے بہت سے راز دوسروں پر منکشف ہونے سے بچ جاتے ہیں۔ جو لوگ لکھنا نہیں جانتے انھیں اپنے جذبات وخیالات کو کسی اور کے ذریعے لکھوانا پڑتا ہے۔ یہ صورت حال عموماً خط وکتابت کے وقت پیش آتی ہے۔ دوسروں سے خط لکھوانے میں مافی الضمیر کا پورا پورا اظہار نہیں ہو پاتا۔ شرم مصلحت اور بعض اوقات خوف کی وجہ سے اصل مدعا مکتوب الیہ تک نہیں پہنچ پاتا خصوصاً ان عورتوں کو اس صورتِ حال کا سامنا زیادہ کرنا پڑتا ہے۔ جن کے شوہر پردیس میں ہوتے ہیں اور جو لکھنا نہیں جانتے۔ ان کے علاوہ بھی تحریر کے اور بہت سے فائدے ہوسکتے ہیں۔ یہاں سب کو گنوانے کی بجائے مختصراً یہ کہا جاسکتا ہے کہ لسانی فنون کا کوئی بھی پروگرام تحریری اظہار کے بغیر مکمل نہیں ہوتا۔ لیکن تحریر جتنی اہم ہے اتنی ہی دشوار بھی ہے اسی لئے تحریر سیکھنے میں زیادہ دقت ہوتی ہے۔ زیادہ وقت لگتا ہے اور اسی کے لئے زیادہ مشق کی بھی ضرورت پڑتی ہے۔ لکھنا سیکھتے وقت دوسرے (Skills) کے مقابلے میں زیادہ محتاط بھی ہونا پڑتا ہے کیونکہ لکھتے وقت بہت سی باتوں اور اصولوں کا خیال رکھنا ضروری ہوتا ہے جن کی بولنے اور پڑھتے وقت کوئی خاص ضرورت محسوس نہیں ہوتی ہے۔ مثلاً

بولنے میں املا کے مسائل اوراس کی پریشانیوں سے واسطہ نہیں پڑتا۔ بولتے وقت قواعد کا خیال رکھنا بھی بہت ضروری نہیں ہوتا۔ جملوں کی ساخت یعنی فاعل، فعل، مفعول وغیرہ کی ترتیب کو ملحوظ رکھے بغیر بھی کام چلایا جاسکتا ہے کسی موضوع پر گفتگو کرتے وقت اس موضوع کی تنظیم وترتیب کی بھی کوئی خاص ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔ رموزِ اوقاف اور مختلف علامات اور پیراگرافنگ کا استعمال ضروری نہیں ہوتا۔اسی طرح پڑھتے وقت بھی ان میں سے بہت سی باتوں پر دھیان دینا ضروری نہیں سمجھا جاتا۔لیکن اس کے برعکس لکھنے میں مذکورہ بالا تمام امور پر توجہ دینی ہوتی ہے اوران پر سختی سے کاربند بھی ہونا پڑتا ہے۔اس کے علاوہ تحریر کی صفائی اور خوشخطی کا بھی خیال رکھنا ہوتا ہے۔ کیونکہ اس کے بغیر نہ صرف یہ کہ تحریر بھونڈی ، بدشکل اور بے ربط ہوسکتی ہے بلکہ موضوع یا مضمون کا اظہار بھی ٹھیک طرح سے اور مکمل طور پر نہیں ہوسکتا۔تحریر کا تاثر بھی کم پڑسکتا ہے۔اور بعض اوقات زائل بھی ہوسکتا ہے۔اس لئے زبان کی تدریس کے لئے اس کے تحریری پہلو پر خاصی توجہہ اور محنت کی ضرورت ہے۔

اب یہ دیکھنا ہے کہ لکھنا سکھانے اورتحریر میں پختگی لانے اور مہارت پیدا کرنے کے لئے کیا طریقۂ کار ہوسکتا ہے۔اس سلسلے میں عام طور پر جو طریقے اپنائے جاتے ہیں وہ حسبِ ذیل ہیں۔

ا)نقل نویسی (۲)املانویسی (۳)انشائیہ نویسی (۴)نقل (۵)اور ترجمہ

نقل نویسی (Imitative Writing): نقل نویسی کا طریقہ ابتدائی اسٹیج پر استعمال کیا جاتا ہے۔ عام طور پر اس طریقے میں یہ ہوتا ہے۔ کہ اساتذہ طلبہ کو کتاب سے کچھ الفاظ یا کوئی عبارت نقل کرنے کے لئے دے دیتے ہیں اور طلبہ ان کو گھر سے نقل کرکے لاتے ہیں یا استاد اسی عبارت کو کلاس روم، میں تختۂ سیاہ پر لکھ دیتا ہے اور طالب علم اسے اپنی کاپی پر اتارلیتے ہیں۔اصلاح کا قاعدہ عموماً یہ ہوتا ہے۔کہ استاد نقل کئے گئے لفظوں پر نشان لگاکر ان کا املا درست کر دیتا ہے اور طلبہ سے کہہ دیتا ہے کہ وہ غلط لفظوں کے صحیح روپ یعنی اصلاح شدہ الفاظ کو پانچ پانچ یا دس دس بار لکھ ڈالیں۔بس نقل نویسی کے کام کو پورا سمجھ لیا جاتا ہے۔لیکن کیا اس طریقے کے ذریعے تحریر سکھانے میں اتنا ہی کافی ہے یا اسی کے علاوہ بھی کچھ امور، پر دھیان دینے کی ضرورت ہے۔اس سلسلے میں اساتذہ کو کچھ اور باتوں کی طرف بھی توجہ دینی چاہئے مثلاً پہلی بات یہ کہ نقل کے لئے عبارت دیتے وقت یہ دیکھا جائے کہ طلبہ کو کسی قسم کی عبارت دی جارہی ہے۔شروع میں ایسا ہرگز نہیں ہونا چاہئے کہ کتاب کے کسی بھی سبق یا کہیں سے بھی کوئی پیراگراف اٹھا کر انھیں دے دی جائے۔ بلکہ عبارت کے

انتخاب میں درج ذیل پہلوؤں کوملحوظ رکھنا چاہئے۔

(الف) عبارت صاف ستھری اوردلچسپ ہو۔ (ب)الفاظ سہل اور جملے چھوٹے اورآسان ہوں۔(ج) عبارت طلبہ کے نظر سے گزر چکی ہو۔

دوسری بات یہ کہ کتاب سے نقل کروانے کی بجائے اس عبارت کو بلیک بورڈ پرلکھ دیا جائے۔یا اگر ممکن ہوتو کاغذ کے کسی بڑی شیٹ پر اس کو منتقل کر کے کلاس روم میں کسی مناسب جگہ پر آویزاں کر دیا جائے کیونکہ کتاب عام طور پر کاتبوں کی جلد بازی اورشوقِ تزئین کی نذر ہوجاتی ہے اورلفظوں کا املا اکثر تزئین کاری کے چکر میں بگڑ کر کچھ سے کچھ ہوجاتا ہے۔کتابوں میں اعراب وعلامات کی پابندی بھی نہیں ہوتی جوابتدائی نصاب کے لئے نہایت ضروری ہے۔ عبارت کوتختۂ سیاہ یا کاغذ پرلکھتے وقت استاد کو یہ بھی چاہئے کہ وہ لفظوں کو صاف صاف اورنمایاں کر کے لکھے۔ضروری اعراب وعلامات لگانا نہ بھولے۔ جملے میں لفظوں کے درمیان مناسب دوری کو برقرار رکھے،اس طرح نقل کی گئی عبارت کی اصلاح کے وقت عجلت سے کام نہ لے۔غلط لفظوں پر محض نشان لگا کر انھیں صحیح لکھ دینے پر اکتفا نہ کرے بلکہ وہ یہ بھی دیکھے کہ۔

--- حروف کے صحیح شوشوں کا خیال رکھا گیا ہے یا نہیں

--- شوشے کم یا زیادہ تو نہیں بنا دیئے گئے ہیں

--- حروف کی ایلوگرافک شیپ (ٹوٹی ہوئی شکلیں)

مخصوص ماحول کے مطابق استعمال کی گئی ہیں یا نہیں۔مثلاً اُردو کے 'ب' گروپ کے حروف کی ایک سے زیادہ ٹوٹی ہوئی شکلیں ہیں اوران میں سے ہرایک شکل الگ الگ ماحول کے لئے مخصوص ہے۔ جیسے 'ب' سے شروع ہونے والے مندرجہ ذیل الفاظ: بات، بحث اوربس، میں ب کی الگ الگ شکلیں استعمال ہوں گی۔بات والی ''شکل'' میں استعمال نہیں ہوگی۔اسی طرح ''بحث'' والی ''بات'' میں اور بات والی ''بس'' میں نہیں ہوگی۔اسی طرح اردو کے باقی گروپ کے حروف کی بھی ایک سے زیادہ ایلوگرافک شیپ ہیں جوالگ الگ ماحول میں استعمال ہوتی ہیں۔

حروف کے نقطے صحیح تعداد اورمناسب مقام پر لگائے ہیں یا نہیں۔عام طور پر نقطوں کے استعمال میں لاپرواہی سے کام لیا جاتا ہے نتیجے میں لفظ کچھ کا کچھ پڑھ لیا جاتا ہے۔مثلاً ''ٹپک'' ایک لفظ ہے۔اگر ''پ'' کے نقطے اپنی جگہ سے

ذرا سا بھی کھسک گئے تو ''ٹپک'' پٹک بن جائے گا۔ اسی طرح نبات، بنات اور پتا، تپا بن کر رہ جائیں گے۔ اردو میں صورتِ حال سیکڑوں الفاظ کے ساتھ پیش آ سکتی ہے۔

ضروری اعراب وعلامات کا استعمال کیا گیا ہے یا نہیں، اور وہ اپنے صحیح مقام پر موجود ہیں یا نہیں، نہیں تو دل، دل، بل، بِل سَیر، سیر وغیرہ لفظوں میں امتیاز کرنا مشکل ہوجائے گا۔ اور اسی طرح اِن کی غیر موجودگی میں ریل کو ریل، تیل کو تپل، شپر کو شہر، پیٹ کو پیٹ، میچ کو میچ جیب کو جیپ پڑھا جا سکتا۔

لفظوں کے درمیان مناسب جگہ چھوڑی گئی ہے یا نہیں تمام الفاظ ایک سیدھ میں لکھ گئے ہیں یا نہیں۔ خط ٹیڑھا میڑھا تو نہیں ہو گیا ہے۔ کوئی حرف اپنی مخصوص جگہ سے ہٹ کر ضرورت سے زیادہ اوپر نیچے تو نہیں ہو گیا ہے۔

اگر ان باتوں پر شروع میں توجہ دی گئی تو طالب علم نہ صرف یہ کہ آئندہ بھی کچھ لکھتے وقت ان کا خیال رکھے گا بلکہ اس کی تحریر صحیح، صاف اور خوبصورت بنتی چلی جائے گی اور غلطیوں کا امکان کم سے کم ہوتا جائے گا۔

املا نویسی: تحریر سکھانے کا ایک طریقہ املا نویسی بھی ہے۔ وہ طریقہ اس وقت اپنایا جاتا ہے۔ جب طلبہ حروف کی بناوٹ اور ان کی شکستہ شکلوں اوران سے جملے بنائے جاتے ہیں۔ املا کے ذریعے تحریر سکھانے یا اُس میں مہارت پیدا کرنے کا رائج طریقہ یہ ہے کہ استاد کلاس میں پڑھائی جانے والی کتاب کا کوئی پیریگراف Dictate کراتا ہے یا اپنی یاد داشت سے کسی موضوع پر کچھ جملے لکھواتا ہے اور پھر ان کی اصلاح کرتا ہے۔ عموماً اصلاح کے دو طریقے اپنائے جاتے ہیں۔ ایک طریقہ یہ کہ استاد ایک ایک کاپی کو دیکھتا ہے۔ غلط لفظوں پر نشان لگاتا ہے اور اُن کا صحیح اِملا کاپی کے نیچے لکھ دیتا ہے اور طلبہ استاد کی ہدایت کے مطابق متعدد بار ان کو لکھ ڈالتے ہیں۔ دوسرا طریقہ یہ ہوتا ہے کہ اس پیراگراف یا مضمون کو بولنے کے بعد استاد خود اسے تختۂ سیاہ پر لکھ دیتا ہے اور طلبہ اُس درست عبارت کی مدد سے اپنی اپنی غلطیاں صحیح کر لیتے ہیں اور بس اسی کو کافی سمجھ لیا جاتا ہے۔ لیکن اِملا کے ذریعے تحریر سکھانے میں صرف اتنا ہی کافی نہیں۔ اس سے لکھنے کی مشق تو ہوسکتی ہے۔ نئے نئے الفاظ سے واقفیت بھی ہوسکتی ہے اور کسی حد تک صحیح اِملا بھی لکھا جا سکتا ہے۔ لیکن پوری طرح سے اِملا کی درستی اور تحریر میں پختگی لانے کے لئے ان کے علاوہ بھی کچھ چیزوں پر دھیان دینے کی ضرورت ہے۔ مثلاً اِملا شروع کرانے سے قبل طلبہ کو سکھائی جانے والی زبان کی تحریر میں استعمال ہونے والے ضروری رموز و اوقاف اور علامات ونشانات سے واقف کرانا ضروری ہے۔ مثال کے طور پر یہ کہ جملے کے خاتمے پر کون سا نشان لگتا ہے۔

’کاما‘(Comma) کہاں استعمال ہوتا ہے۔ (Inverted Comma) کا استعمال کب اور کہاں ہوتا ہے۔ سوالیہ اور ندائیہ جملوں کا نشان کیسا ہوتا ہے۔اوران علامات اور نشانات کی شکلیں لکھائی یا سکھائی جانے والی زبان میں کس طرح بنائی جاتی ہیں اوران کے کیا کیا نام ہیں جیسے انگریزی میں (Full Stop) کے لئے جو علامت بنائی جاتی ہے وہ ہندی سے مختلف ہے اور ہندی میں استعمال ہونے والا نشان اُردو سے جُدا ہے اور ہر زبان میں ان کے نام بھی ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔اسی طرح ہر زبان میں ان نشانات وعلامات کی شکلیں اوران کے نام مختلف ہو سکتے ہیں۔مثلاً سوالیہ جملے کا نشان انگریزی اور ہندی کے برعکس اردو میں الٹا بنایا جاتا ہے۔لہٰذا اساتذہ کو اِملا لکھواتے وقت وقفے ،مکمل ٹھہراؤ جملے کی نوعیت مثلاً سوالیہ ،ندائیہ وغیرہ کا خود بھی خیال رکھنا چاہئے تاکہ طلبہ کو اِملا لکھتے وقت آسانی سے یہ اندازہ ہوتا رہے کہ انھیں کہاں ،کون سی علامت یا نشان استعمال کرنا ہے۔

دوسری بات یہ کہ اساتذہ کو بولتے وقت تلفظ کا پورا پورا خیال رکھنا چاہئے تاکہ ایک ایک لفظ میں استعمال ہونے والی آوازیں طلبہ کے ذہن میں اپنی صحیح شکل اُبھار سکیں ورنہ دُرست اِملا لکھنے میں طلبہ کو دشواری ہوسکتی ہے۔

تیسری بات یہ کہ شروع میں اِملا لکھاتے وقت ایسے الفاظ ، جملے یا پیرگراف استعمال کئے جائیں جن سے طلبہ کے کان آشنا ہو چکے ہوں اوراگر وہ ان کے معنی سے بھی واقف ہوں تو یہ اور بہتر ہوگا۔ایسی عبارت لکھنے میں انھیں زیادہ آسانی ہوسکتی ہے۔کیوں کہ سنے اور جانے ہوئے الفاظ کی تصویر ذہن میں بغیر کسی رکاوٹ کے بن جاتی ہے اوراس تصویر کو کاغذ پر منتقل کرنے میں دشواری کم سے کم ہوتی ہے۔اگران سے ایسا لفظ لکھوایا جائے جو پہلی باراُن کی سماعت میں داخل ہورہا ہوتو اس کی تصویر دُھندلی بنے گی اوراس کے لکھنے میں غلطی کا امکان زیادہ ہوگا۔اس کا یہ مطلب نہیں کہ طلبہ سے اِس طرح کے الفاظ لکھوائے ہی نہ جائیں جن سے ان کے کان آشنا نہ ہوں ۔ نئے نئے الفاظ بھی لکھائے جاسکتے ہیں اور اُنھیں لکھوایا جانا چاہئے بھی ،لیکن اس ضمن میں یہ خیال رکھنا ہوگا کہ وہ الفاظ طلبہ کے دائرہ ذہن (Range) سے بہت دور کے نہ ہوں۔ نئے نئے الفاظ اگر سیکھے گئے الفاظ واصوات سے ملتے جلتے ہوں تو یہ زیادہ بہتر ہوگا۔مثلاً اگر طالب علموں کو ’’ضرورت‘‘ اور’’ثبوت‘‘ سکھائے جاچکے ہیں۔تو’’ضرور‘‘ ،ضروری ،ضروریات اور ثابت ،ثبت وغیرہ الفاظ آسانی سے ان کے علم میں لائے جاسکتے ہیں۔

چوتھی بات یہ کہ عبارت یا پیرگراف کے انتخاب میں طلبہ کی عمر،ان کی افتادِطبع اوران کی دلچسپی کا بھی خیال رکھنا

چاہئے۔ اگر طالب علم کی عمر، مزاج اوراس کی پسند وناپسند کوملحوظ رکھ کر عبارت لکھوائی جائے گی تو وہ لکھنے میں دلچسپی لے سکے گا۔ اوراس طرح اس کے لکھنے کا شوق بڑھے گا۔ اور غلطیوں کا امکان بھی کم ہوگا۔

املا کی اصلاح کرتے وقت اساتذہ کو نقل نویسی کے ضمن میں بتائے گئے امور کا خیال رکھنے کے علاوہ درج ذیل باتوں کو بھی مدِ نظر رکھنا چاہئے۔

(۱) رموزِ اوقاف کا خیال رکھا گیا ہے یا نہیں؟ (۲) اوقاف کے صحیح نشانات استعمال ہوئے یا نہیں۔

(۳) پیراگرافنگ کی گئی ہے یا نہیں۔

انشا پردازی: تحریر کی تدریس اور لکھائی سکھانے کا تیسرا طریقہ انشا پردازی یا انشا نویسی ہے۔ انشا پردازی تحریر میں پختگی پیدا کرنے کا ایک نہایت ہی موثر طریقہ ہے۔ اس کے ذریعے نہ صرف یہ کہ زیادہ سے زیادہ لکھنے کی مشق ہوسکتی ہے اور تحریر میں پختگی پیدا کی جاسکتی ہے۔ بلکہ اس سے آزادانہ تحریر (Free Writing) کی عادت بھی ڈالی جاسکتی ہے۔ ساتھ ہی اس سے طلبہ کے خیال اور سوچ کے دروازے کھولے جاسکتے ہیں۔ اسلوب (Style) کی داغ بیل پڑسکتی ہے اور تخلیقی اظہار کی سمت بڑھا جاسکتا ہے۔ انشا پردازی کے زمرے میں خاص طور پر دو چیزیں آتی ہیں۔ ایک مضمون نگاری اور دوسری خطوط نویسی۔ یہ انتہائی افسوس ناک بات ہے کہ ہمارے اسکولوں اور کالجوں میں ان کی طرف سے بے اعتنائی برتی جاتی ہے۔ ان کی طرف کم سے کم توجہ دی جاتی ہے۔ ان کی تدریس خالص امتحانی نقطۂ نظر سے ہوتی ہے۔ اساتذہ اپنے ایک آدھ تعارفی لیکچر میں مضمون نگاری اور خطوط نویسی کی اہمیت اور ان کے اصول وضوابط پر سرسری طور پر کچھ باتیں بتادیتے ہیں۔ نصاب میں داخل کتاب سے کوئی ایک مضمون اور ایک دو خطوط نمونے کے طور پر پڑھ کر سنا دیئے جاتے ہیں اور باقی طلبہ پر چھوڑ دیا جاتا ہے۔ طلبہ امتحان پاس کرنے کے لئے کتاب کے باقی مضامین، خطوط اور درخواستیں رٹ لیتے ہیں۔ اس ضمن میں نہایت زور دے کر یہ کہنا چاہئے کہ مضمون نگاری اور خطوط نگاری سکھاتے وقت اساتذہ کو سہل پسندی سے کام نہیں لینا چاہئے کیونکہ یہ ایک بڑا ہی اہم موضوع ہے اور اس کے بے شمار فائدے ہیں۔ بڑا ہی اہم فائدہ تو یہی ہے کہ انشا پردازی طالب علموں کو اظہار کی قوت عطا کرتی ہے۔ جو ان کے لئے بہت ضروری ہے۔ بہت سے اچھے طالب علم بھی اسی کی کمی کے سبب اچھے تاثرات قائم نہیں کر پاتے۔ لہٰذا اساتذہ کو چاہئے کہ وہ اس پر سنجیدگی سے توجہ دیں اور محنت ومشقت اور لگن سے کام لیں۔ مضمون نگاری کے سلسلے میں اساتذہ کو مندرجہ ذیل امور پر توجہ دینے

کی ضرورت ہے۔

الف۔ ابتدا میں چھوٹے چھوٹے مضامین لکھوائے جائیں۔

ب۔جس عنوان یا موضوع پر طلبہ سے مضمون لکھوانا ہو۔اس پر کلاس میں پہلے زبانی اظہار خیال اور بحث ومباحثے کا موقع دیا جائے۔

ج۔ اس مضمون سے متعلق جو مخصوص لفظیات و اصطلاحات ہوں انھیں لکھوادیا جائے تاکہ طلبہ ان کے سہارے اپنے جملے مرتب کرسکیں۔

د۔ عنوان اور موضوع کے انتخاب میں طلبہ کی دلچسپی کا خیال رکھا جائے۔

ھ۔ ابتدا میں صرف ان موضوعات پر انشا کا کام کرایا جائے جن سے متعلق تجربات ومشاہدات کے زیادہ سے زیادہ مواقع طالب علموں کو مل چکے ہوں۔

و۔انشا پردازی کے مختلف نمونے بھی دکھائے جائیں۔

ز۔عبارت میں ربط اور اظہارِ خیال میں نظم وترتیب کا لحاظ بھی رکھوایا جائے۔

ح۔وقتاً فوقتاً اسکول کی جانب سے مضمون نگاری کے مقابلے کا بھی انعقاد کیا جائے۔

اسی طرح خطوط نگاری پر بھی توجہ دینے کی ضرورت ہے۔تحریری تدریس کے لئے میرے خیال میں یہ مضمون نگاری سے بہتر اور موثر ثابت ہوسکتی ہے۔کیوں کہ خط لکھنے کے لئے مضمون کی طرح زیادہ لیاقت اور کسی موضوع پر زیادہ معلومات کی ضرورت نہیں ہوتی۔نہ ہی مضمون کی طرح اظہار خیال میں کسی منطقی ربط کا سختی سے لحاظ رکھنا پڑتا ہے۔خط میں وہی باتیں لکھنی ہوتی ہیں۔جن کا تعلق روز مرّہ کی زندگی کے مسائل سے ہوتا ہے اور جن سے تقریباً ہر آدمی واقف ہوتا ہے۔خط لکھنے میں مضمون کی طرح مخصوص قسم کی اصطلاحات اور علمی زبان استعمال کرنے کی ضرورت بھی نہیں پڑتی۔ اس کے لئے فطری زبان یعنی بول چال اور روزِمرّہ کی زبان چاہئے۔جو ہر آدمی کے پاس ہوتی ہے۔ایک بڑی بات یہ ہے کہ خط لکھنے میں زیادہ دلچسپی قائم رہ سکتی ہے۔کیونکہ اپنی بات ہوتی ہے۔اپنے جملے ہوتے ہیں۔اپنے جذبات واحساسات کو دوسرے تک پہنچانے کی خواہش بھی ہوتی ہے۔لہٰذا اس میں زیادہ دلچسپی لی جاسکتی اور زیادہ انہماک بھی دکھایا جاسکتا ہے۔خط کو خوبصورت اور موثر بنانے کی خواہش میں خوبصورت عبارت لکھنے کی کوشش کی جاسکتی ہے۔پھر ایک

فائدہ یہ بھی ہے کہ خط لکھنے والے کو یہ احساس نہیں رہتا کہ اس کی غلطیوں کی پکڑ ہوسکتی ہے۔ اسی لئے خط کو فطری اظہار کا ذریعہ کہا جاتا ہے اور خط لکھنا ہر آدمی پسند کرتا ہے۔

خط ایک ایسا ذریعہ ہے جو انسانی روابط کا کام کرتا ہے۔ مختلف رشتوں کو استوار کرنے میں مدد کرتا ہے۔ یہ مختلف طرح کے لوگوں سے ربط وضبط رکھنے کا وسیلہ ہے۔ اس لئے یہ زیادہ معاون ہوسکتا ہے۔ تحریری مشق کے لئے، تحریر کی پختگی کے لئے اور زور بیان کے لئے بھی یہ مفید ثابت ہوسکتا ہے۔ لہٰذا اساتذہ کو چاہئے کہ وہ اُس پر زیادہ سے زیادہ توجہ صرف کریں طلبہ میں خط لکھنے کی عادت ڈلوائیں اس پر زیادہ سے زیادہ مشقی کام کرائیں۔ کسی زبان میں خطوط نگاری سکھاتے وقت اساتذہ کو مندرجہ ذیل باتوں پر نظر رکھنی چاہئے۔

(۱) طالب علموں کو اسی زبان میں خطوط نویسی کے اصول بتائے جائیں۔ (۲) انھیں خط کی مختلف تیکنیک سے واقفیت کرائی جائے۔ (۳) مختلف لوگوں کے لئے جو مختلف آداب والقاب استعمال ہوتے ہیں۔ ان سے اُنھیں واقف کرایا جائے۔ (۴) ہر طرح کے خط مثلاً ذاتی، کاروباری، دفتری، اور درخواست، دعوت نامہ وغیرہ کے بہترین نمونے ان کے سامنے رکھے جائیں۔

تحریری زبان کی تدریس میں دو اور طریقے اپنائے جاتے ہیں۔ نقل لفظ اور ترجمہ۔ یہ دونوں طریقے ثانوی زبان سکھاتے وقت استعمال کئے جاتے ہیں۔

نقل لفظ (Translitration): اس کا طریقہ یہ ہے کہ طلبہ کو اپنی زبان کا کوئی پیر گراف دے دیا جاتا ہے اور ان سے اس پیرا گراف کا رسم الخط تبدیل کرنے کے لئے کہا جاتا ہے۔ یعنی جو کچھ اس پیرا گراف میں لکھا ہوا ہوتا ہے۔ ہو بہو اس کو سیکھی جانے والی زبان میں منتقل کرنا ہوتا ہے۔ یہ طریقہ تحریر سکھانے میں بہت زیادہ معاون ثابت نہیں ہوتا البتہ اس سے لکھنے کی مشق ضرور ہو جاتی ہے۔

ترجمہ (Translation): اس مذکورہ بالا طریقے کے مقابلے میں زیادہ معاون اور مددگار ثابت ہوسکتا ہے۔ اس طریقے کے لئے یہ ضروری ہے کہ طلبہ کو پہلے سے کوئی ایک زبان آتی ہو۔ ترجمہ کے ذریعے تحریر سکھاتے وقت اساتذہ کو مندرجہ ذیل باتوں پر دھیان دینا چاہئے۔

(الف) ابتدا لفظی ترجمے سے کرانی چاہئے۔

(ب) دھیرے دھیرے آزاد ترجمے کی طرف آنا چاہئے۔

(ج) ترجمے کے لئے شروع میں ایسے پیرا گراف کا انتخاب کرنا چاہئے جس میں عام بول چال اور روزمرّہ کے الفاظ ہوں۔ اگر اس طرح کی کوئی عبارت کسی کتاب میں دستیاب نہ ہو تو اساتذہ کو چاہئے کہ اسے خود ترتیب دیں۔ مثلاً طلبہ کی پہلی زبان اگر ہندی ہے تو انھیں ہندی میں کوئی ایسی عبارت لکھ کر دی جاسکتی ہے۔ جس میں ہندی کے آسان اور روز مرّہ کے الفاظ استعمال ہوئے ہوں۔ اس طرح کی عبارت سے طلبہ کو اردو میں استعمال ہونے والے ہندی روزمرہ الفاظ سے واقفیت ہوسکتی ہے اور ان لفظوں کی مشق بھی۔ نئے نئے الفاظ حاصل ہوں گے اور ان لفظوں کے معنی اور محل استعمال کا بھی پتہ چلے گا۔

(د) پہلے چھوٹے چھوٹے پیرا گراف کا ترجمہ کرانا چاہئے۔ دھیرے دھیرے بڑے پیرا گراف اور پھر چھوٹے چھوٹے مضامین اور کہانیوں کے ترجمے کرائے جاسکتے ہیں۔ تحریر کی درستگی اور عبارت کی پختگی کے لئے مذکورہ بالا طریقوں کے علاوہ درج ذیل باتوں پر خاص طور سے دھیان دینا چاہئے۔

(ا) تلفظ یعنی آوازوں کی مشق (۲) قواعد

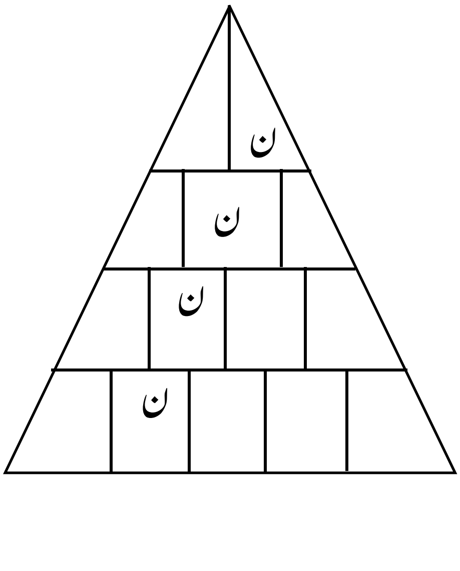
تلفظ بہ ظاہر بولنے کی صلاحیت (Speaking skill) کا مسئلہ ہے لیکن اس کا تعلق تحریر سے بھی خاصا گہرا ہے۔ جب تک کسی زبان میں استعمال ہونے والی آوازوں کی مشق نہیں کرادی جاتی، اِملا کی غلطی کا امکان بنا رہے گا۔ کیوں کہ آوازیں ہی حروف کی شکل بناتی ہیں۔ اگر آواز پر گرفت نہیں ہوگی تو ذہن میں حروف کی شکل نہیں ابھر پائے گی۔ اور جب شکل نہیں ابھرے گی تو لفظ صحیح ڈھنگ سے نہیں لکھا جاسکے گا۔ عموماً یہ دیکھا گیا ہے کہ عربی بیک گراؤنڈ سے آنے والے طلبہ کی اردو تحریر اچھی اور درست ہوتی ہے۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ عربی پڑھاتے وقت اساتذہ طلبہ کو ایک ایک آواز کی اچھی طرح مشق کرادیتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے۔ کہ جب بھی ان کے کان میں کوئی لفظ داخل ہوتا ہے تو تمام آوازیں اپنی اپنی مخصوص صورت کے ساتھ ان کے ذہن میں ابھر آتی اور طالب علم ان آوازوں کا صحیح روپ آسانی سے کاغذ پر اتار دیتا ہے۔ اس کے برعکس دوسرے بیک گراؤنڈ سے آنے والے طلبہ جب اردو سیکھتے ہیں تو ان کے یہاں اِملا کی زیادہ غلطی ہوتی ہے۔ اس لئے کہ ہندی میں تلفظ پر زیادہ زور نہیں دیا جاتا۔ ہندی بیک گراؤنڈ سے آنے والے طلبہ لفظ شربت بار بار سننے کے باوجود ''سربت'' لکھتے ہیں۔ جبکہ ش کی آواز ہندی میں بھی موجود ہے اسی طرح وہ، ح، خ، ز، غ،

ف، ق، والے الفاظ عام طور پر ہ، کھ، ج، گ، پھ اور ک سے لکھتے ہیں۔ وجہ یہ ہے کہ یہ آوازیں ان کی اپنی زبان میں موجود نہیں ہیں۔ اس لئے ان سے اُن کے کان آشنا نہیں ہوتے۔ لہٰذا ضرورت اس بات کی ہے کہ ایسے طلبہ کو اردو سکھاتے وقت زیادہ توجہ حروف کی آوازوں کی مشق پر ہونی چاہئے۔ اس کے لئے ہر اسکول میں الگ سے صوتیات کی تعلیم کا بھی انتظام ہونا چاہئے۔ تاکہ آوازوں کی ادائیگی میں طلبہ کو آسانی ہو سکے۔ اس سلسلے میں لسانی رصدگاہ (Language Lab) کا سہارا لیا جا سکتا ہے۔

تحریر کی دُرستگی کے لئے قواعد کی تدریس بھی بہت ضروری ہے عام طور پر ہمارے اسکولوں اور کالجوں میں گرامر پر زیادہ توجہ نہیں دی جاتی نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ تعلیم یافتہ اور سند یافتہ لوگ بھی اس طرح کے جملے ''آپ پڑھتے ہو'' ''استاد جی پڑھاتا ہے'' گرمیوں میں راتیں خوشگوار ہوتی ہے۔'' ''ہم نے یہاں اچھی راتیں گذاری'' وغیرہ لکھنے لگتے ہیں۔ اس طرح کی غلطیاں قواعد پر دھیان نہ دینے کی وجہ سے پیدا ہوتی ہیں اگر شروع ہی میں قواعد پر توجہ صرف کی اور کرائی جائے تو اس طرح کی غلطیوں سے بچا جا سکتا ہے۔ اس طرح کی غلطیوں سے نہ صرف یہ کہ تحریر غلط ہو جاتی ہے بلکہ معنی کا صحیح ابلاغ بھی نہیں ہو پاتا اور تحریر میں بھونڈا پن الگ دکھائی دیتا ہے۔ لہٰذا اساتذہ کو چاہئے کہ وہ زبان سکھاتے وقت قواعد کو نظر انداز نہ کریں۔ یہ خیال رکھنا چاہئے کہ کسی نئے طریقے کے بجائے اگر صرف رائج طریقوں کو صحیح ڈھنگ اور ایمانداری سے برتا جائے تو تحریر کی تدریس کا کام بخوبی انجام پا سکتا ہے۔

....

'ن' کے پھسلتے قدم



(دوستی، امن، مادہ، جنت)

جواب: نر، جنگ، جہنم، دشمنی

XIV- تلفظ کی تدریس کا طریقۂ کار
Methodology of Teaching Pronunciation

ثانوی زبان کی تعلیم وتدریس کے دوران ایک بڑا مسئلہ تلفظ کا درپیش ہوتا ہے۔نئی زبان کی مخصوص آوازیں طلبہ کوقدم قدم پر پریشان کرتی ہیں اورطلبہ ان غیر مانوس آوازوں کو لے کرطرح طرح کی اُلجھنیں محسوس کرتے ہیں۔ساتھ ہی انھیں ٹھیک سے ادا نہ کر پانے پرسبکی اورشرمندگی کے احساس سے بھی دوچار ہوتے ہیں۔نئی آوازوں کی ادائیگی میں دشواری اس لئے پیش آتی ہے۔کہ ان کی اپنی زبان (مادری یا پہلی زبان) کی صوتی عادتیں اتنی راسخ ہوچکی ہوتی ہیں کہ وہ کسی نئی آواز کو آسانی سے قبول نہیں کر پاتیں۔مثلاً اردو سیکھتے وقت ہندی بیک گراؤنڈ سے آئے ہوئے طالب علموں کو اردو کی درج ذیل مخصوص آوازیں پریشان کرتی ہیں۔خ، ز، غ، ف اور ق

یہ آوازیں اس لئے پریشان کرتی ہیں کہ یہ ان کی اپنی زبان ہندی میں موجود نہیں ہیں۔اوران کے لئے اجنبی اورغیر مانوس ہونے کے سبب آسانی سے ان کی زبان پرنہیں چڑھ پاتیں مگران مخصوص آوازوں کی ادائیگی اس لئے ضروری ہے کہ بغیر اس کے صحیح بولنا اورلکھنا نہیں آ سکتا۔اگران آوازوں کوصحیح طریقے سے ادا نہ کیا گیا تو ان سے بننے والے لفظوں کے معنی میں تبدیلی ہوسکتی ہے اوراس طرح ترسیل وابلاغ میں ناکامی کی راہیں درآ سکتی ہیں۔مثال کے طور پردرج ذیل لفظوں خان، زن، غل، فن، قل۔کا تلفظ ہندی بیک گراؤنڈ والے طلبہ اپنی زبان (ہندی) میں موجود ان سے ملتی جلتی آوازوں کے مطابق یوں کرتے ہیں۔کھان ،جن، گل، پھن، کل جس کی وجہ سے معنی بدل کر کچھ سے کچھ ہوجاتا ہے۔جیسے خان (بمعنی پٹھان) کھان (خزانہ) بن جاتا ہے۔زن (بمعنی عورت) جنتا میں تبدیل ہوجاتا ہے۔اسی طرح غل (بمعنی شور) پھول میں، (فن بمعنی ہنر،کلا) سانپ کا پھیلا ہوا منہ اورقُل (بمعنی کہو، بولو) خاندان (بنس) میں بدل جاتا ہے۔اس لئے اس مرحلے پراستاد اورطالب علم دونوں کو ہشیاری، احتیاط اورصبر وتحمل سے کام لینے کی ضرورت ہے۔ساتھ ہی کلاس روم میں بے تکلف اوردوستانہ ماحول بنانے کی بھی ضرورت ہے تاکہ طلبہ غیر مانوس آوازوں کی مشق بلاکسی جھجک اوراحساسِ شرمندگی کے بےفکری سے کرسکیں اورایسے طریقے اپنانے کی سعی کریں جن سے نئی زبان کی مخصوص آوازوں کی پہچان اوران کی ادائیگی میں آسانی ہوسکے اورمعنی کی تبدیلی کے مسائل اورترسیل وابلاغ کی ناکامی سے بھی بچا جاسکے۔

اس کے لئے لسانی رصدگاہی اسباق (Language Lab lesson) کی مدد لی جاسکتی ہے۔اس طرح کے اسباق مخصوص آوازوں کی مشق کے لئے تیار کئے جاتے ہیں۔جنہیں سیکھی جانے والی زبان کے معیاری تلفظ ادا کرنے والے اساتذہ یا اسکالرز کی آوازوں میں ٹیپ کر کے لسانی رصدگاہ (Languge Lab) میں سنایا جاتا ہے۔ اس ٹیپ کی مدد سے طلباء اپنی زبان اور سیکھی جانے والی زبان کی آوازوں کے فرق کو آسانی سے محسوس کر لیتے ہیں۔ اور بار باران آوازوں کو سننے سے ان کی اچھی طرح مشق بھی ہو جاتی ہے نمونے کے طور پر اردو کی مخصوص آوازوں پر تیار کئے گئے کچھ اسباق یہاں درج کئے جا رہے ہیں۔

اسباق شروع کرنے سے پہلے یہ جان لینا ضروری ہے کہ سبق میں دو استاد ہیں۔استادِ اوّل اوراستادِ دوّم۔استادِ اوّل کے ذریعے ضروری ہدایت دی گئی ہیں اور استاد دوم کے ذریعے مخصوص آوازوں کی ادائیگی ہوتی ہے۔دونوں استاد طلبہ سے مخاطب ہیں۔ ہر سبق کے شروع میں پہلے آواز کی مشق کرائی گئی ہے اور بعد میں ان الفاظ کی جن میں اس آواز کا استعمال ہوا ہے۔اس بات کا خاص طور پر خیال رکھا گیا ہے کہ مخصوص آوازوں کی مشق لفظ کی تینوں حالتوں (ابتدائی درمیانی اور آخری) میں ہو سکے۔آوازوں کے فرق سے پیدا ہونے والی معنوی تبدیلی کو سمجھانے کے لئے لفظوں کے معنی بھی بتا دیئے گئے ہیں تا کہ سیکھنے والے کو کہیں بھی کسی قسم کی رکاوٹ محسوس نہ ہو سکے۔

سبق ایک

استادِ اوّل : اس سبق میں اردو کی ایک مخصوص آواز خ کی پہچان اور اس کی ادائیگی کی مشق کرائی جا رہی ہے۔

استادِ دوّم............خَ............خَ............خَ............خَ وقفہ ....

استادِ اوّل............اب ''کھ'' کو سنیے:

استادِ دوّم............کَھ............کَھ............کَھ............کَھ وقفہ ....

استادِ اوّل............اب دونوں آوازون کو ایک ساتھ سنئے :

استادِ دوّم......خَ، کَھ ......خَ، کَھ ......خَ، کَھ ......خَ، کَھ وقفہ ....

استادِ اوّل......اب 'خَ' کی آواز سنئے اور دہرایئے:

استادِ دوّم......خَ......خَ......خَ......خَ وقفہ ....

استادِاوّل............اب ''کھ'' کو سنیے اور دہرایئے:

استادِدوّم......کھ......کھ......کھ......کھ وقفہ ....

استادِاوّل............اب ایک ساتھ دونوں آوازوں کو سنئے اور دہرایئے:

استادِدوّم......خ، کھ......خ، کھ......خ، کھ......خ، کھ وقفہ ....

استادِاوّل............امید ہے خ اور کھ آوازوں کا فرق آپ نے محسوس کر لیا ہوگا۔ اب آیئے اِن آوازوں سے بننے والے کچھ الفاظ سنیں:

استادِدوّم......خر......خار......خال......خانہ وقفہ ....

استادِاوّل............اب ان لفظوں کی معنی بھی سینیے:

استادِدوم خر کے معنی گدھا، خار کے معنی کانٹا، خال کے معنی تِل اور خانہ کے معنی گھر

وقفہ ....

استادِاوّل اب کھ سے شروع ہونے والے کچھ الفاظ سنئے:

استادِدوم کھر......کھار......کھال......کھانا

استاداوّل اب ان لفظوں کے معنی بھی سنئے۔

استادِدوم کھر کے معنی گھاس پھوس، کھار کے معنی ریہ (نمک) کھال کے معنی چمڑا، کھانا کے معنی بھوجن

وقفہ ....

استادِاوّل آپ نے دیکھا کہ ان جوڑوں یعنی خر، کھر، خار، کھار، خال، کھال اور خانہ، کھانا میں معنوی فرق موجود ہے۔ معنوی فرق کو سمجھنے کے لئے ان کے صحیح تلفظ کا جاننا بے حد ضروری ہے۔ اب ان جوڑوں کو ایک ساتھ سنے اور دہرایئے:

استادِدوم---خر----کھر وقفہ ....

استادِدوم---خار------کھار وقفہ ....

استادِدوم---خال-----کھال وقفہ ....

استادِاوّل----خول----کھول　　　　وقفہ　　　　..................................

استادِدوم-----خلا-----کھلا　　　　وقفہ　　　　..................................

استادِدوم-----خم------کھم　　　　وقفہ　　　　..................................

استادِاوّل　　　　اب ان لفظوں کے معنی بھی سن اور سمجھ لیجئے:

استادِدوم　　　　خول کے معنی چھلکا، کھول کے معنی کھولنا، خلا کے معنی خالی، کھلا کے معنی اچھا نہ لگا، یعنی بُرا لگا۔ جیسے آپ کا آنا مجھے بہت کھلا۔ خم کے معنی ترچھا پن اور کھم کے معنی تھام ستون

وقفہ　　　　..................................

استادِاوّل　　　　ابھی آپ نے خ اور کھ کی آوازوں کو لفظ کے شروع میں سنا، اب انھیں لفظ کے درمیان میں سنئے

استادِدوم----سخی-----سکھی　　　　وقفہ　　　　..................................

استادِاوّل　　　　اب ان لفظوں کے معنی سنیے:

استادِدوم　　　　سخی کے معنی دانی اور سکھی کے معنی سہیلی　　　　وقفہ　　　　..................................

استادِاوّل----سیخ-----سیکھ　　　　وقفہ　　　　..................................

استادِاوّل　　　　ان لفظوں کے معنی پر غور کیجئے:

استادِدوم　　　　سیخ معنی لوہے کی سلاخ جس پر کباب بھونتے ہیں اور سیکھ کے معنی نصیحت، صلاح

وقفہ　　　　..................................

استادِاوّل　　　　اب، آپ صرف خَ کو لفظ کے درمیان میں سنئے اور دہرایئے:

استادِدوم---بخت---بخت---بخت　　　　وقفہ　　　　..................................

استادِدوم---اختر---اخگر---دختر　　　　وقفہ　　　　..................................

استادِدوم---مختار---اختیار---بختیار　　　　وقفہ　　　　..................................

استادِدوم---اخبار---رخسار---خونخوار　　　　وقفہ　　　　..................................

استادِدوم---اختلاف---مخالف---مخالفت　　　　وقفہ　　　　..................................

استادِاوّل--اب خَ کی آواز کولفظ کے آخر میں سنئے اور دہرایئے:

استادِدوم---چیخ---سیخ---تاریخ وقفہ ....

استادِدوم---شاخ---سلاخ---سوراخ وقفہ ....

استادِدوم---بطخ---دوزخ---مطبخ وقفہ ....

استاداوّل اب خ اور کھ والے کچھ لفظ بولے جارہے ہیں۔انھیں غور سے سنئے اوراپنی کاپی میں لکھئے:

استادِدوم---رُخ---رُخ---رُخ وقفہ ....

استادِدوم---رکھ---رکھ---رکھ وقفہ ....

استادِدوم---خدا---خدا---خدا وقفہ ....

استادِدوم---کھیت---کھیت---کھیت وقفہ ....

استادِدوم---لکھنا---لکھنا---لکھنا وقفہ ....

استادِدوم---اخبارات---اخبارات---اخبارات وقفہ ....

استادِدوم---خاص---خاص---خاص وقفہ ....

استادِدوم---کھیل---کھیل---کھیل

سبق دو

(اردو کی دوسری پریشان کن آواز زَ ہے۔عام طور پر ہندی بیگ گراؤنڈ کے طلبہ زَ اور جَ میں فرق نہیں کرپاتے اور زار کو جار اور زن کو جن سمجھنے اور لکھنے لگتے ہیں۔اس لئے خ کی طرح زَ کی بھی مشق ضروری ہے۔ اس سبق میں زَ اور جَ کے فرق کے ساتھ ساتھ ز کی مشق کرائی جارہی ہے۔)

استادِاول---آوازِ زَ کو غور سے سنئے:

استادِدوّم..........زَ..........زَ..........زَ..........زَ وقفہ..

استاداول......اب ج کو سنیئے:

استادِدوّم..........جَ..........جَ..........جَ..........جَ وقفہ..

استادِاوّل---اب دونوں آوازوں کوایک ساتھ سنئے:

استادِاوّل......زَ،جَ......زَ،جَ......زَ،جَ......زَ،جَ......زَ،جَ وقفہ..

استادِاوّل---اب انھیں دہرایئے:

استادِدوّم......زَ،جَ......زَ،جَ......زَ،جَ......زَ،جَ......زَ،جَ وقفہ ....

استادِاوّل---اب انھیں الٹ کر دہرایئے:

استادِدوّم......جَ،زَ......جَ،زَ......جَ،زَ......جَ،زَ......جَ،زَ وقفہ ....

استادِاوّل---اب ذرا ان آوازوں سے شروع ہونے والے کچھ الفاظ سنئے پہلے جَ سے:

استادِدوّم-جیب-جلیل-جینا-جنگ وقفہ ....

استادِاوّل---اب زَ سے شروع ہونے والے ان الفاظ کو سنئے:

استادِدوّم......زیب......زخم......زینہ......زنگ وقفہ ....

استادِاوّل---اب جَ اور زَ والے ان لفظوں کے معنی سنئے اور ان پر غور کیجئے:

استادِدوّم......جیب کے معنی پاکیٹ......زیب کے معنی شوبھا وقفہ ....

استادِدوّم......جلیل کے معنی زندہ رہنا......زینہ کے معنی سیڑھی وقفہ ....

استادِدوم-جنگ کے معنی لڑائی (یدھ)-زنگ کے معنی مورچہ (Rust)

وقفہ ....

استادِاوّل-آپ نے اندازہ لگایا ہوگا کہ آوازوں کے فرق سے معنی میں کتنا بڑا فرق پیدا ہو جاتا ہے۔اس لئے صحیح بولنے، صحیح سمجھنے اور صحیح لکھنے کے لئے ضروری ہے کہ آوازوں کے فرق کو اچھی طرح سمجھا جائے اور پوری طرح ان کی مشق کی جائے۔اب آپ زَ اور جَ سے بنے لفظوں کے جوڑوں کو دہرایئے۔

استادِدوّم..........ذلیل..........جلیل وقفہ ....

استادِدوّم..........زنگ..........جنگ وقفہ ....

استادِدوّم..........زینہ..........جینا وقفہ ....

استادِدوّم...........زیب...........جیب وقفہ ....

استادِاول-اب انھیں اُلٹ کر دہرائیے:

استادِدوّم...........جلیل...........ذلیل وقفہ ....

استادِدوّم...........جنگ...........زنگ وقفہ ....

استادِدوّم...........جینا...........زینہ وقفہ ....

استادِدوّم...........جیب...........زیب وقفہ ....

استادِاوّل-اب آپ زَ اور جَ آوازوں کو لفظ کے درمیان میں سنئے اور دہرائیے:

استادِدوّم...........بازی...........باجی وقفہ ....

استادِدوّم...........سزا...........سجا وقفہ ....

استادِدوّم...........نظم...........نجم وقفہ ....

استادِدوّم...........مزید...........مجید وقفہ ....

استادِدوّم...........ازل...........اجل وقفہ ....

استادِاوّل-اب ان کے معنی پر غور کیجئے:

استادِدوّم-بازی کے معنی کھیل--باجی کے معنی بڑی بہن

سزا کے معنی دنڈ--سجا کے معنی آراستہ یعنی سجا سنوار

نظم کے معنی کویتا--نجم کے معنی ستارا

مزید کے معنی زیادتی (بڑھوتری)--مجید کے معنی بزرگ

ازل کے معنی شروع--اجل کے معنی موت

وقفہ ....

استادِاوّل--اب ان آوازوں کو لفظ کے آخر میں سنئے اور دہرائیے:

استادِدوّم...........باز...........باج وقفہ ....

استادِ دوّم.........راز.........راج وقفہ ....

استادِ دوّم.........موز.........موج وقفہ ....

استادِ دوّم.........تیز.........تیج وقفہ ....

استادِ اوّل--اب ان لفظوں کے معنی پر غور کیجئے

استادِ دوّم--باز کے معنی ایک شکاری پرندہ (اگل) باج کے معنی گھان

راز کے معنی بھید--راج کے معنی حکومت، موز کے معنی کیلے۔موج کے معنی لہر، تیز کے معنی دھاردار-تیج کے

معنی رعب داب (جلال) وقفہ ....

استادِ اوّل--اب کچھ ایسے الفاظ سنئے جن میں زَ اور جَ دونوں آوازیں موجود ہیں۔

استادِ دوّم......جذبہ......جذبات......جزا......جزیرہ

......اعجاز......مزاج......مجاز......جز وقفہ ....

استادِ اوّل--اب آپ انھیں دہرائیے:

استادِ دوّم......جذبہ......جذبات......جزا......جزیرہ

......اعجاز......مزاج......مجاز......جز وقفہ ....

استادِ اوّل......اب آپ صرف ز کو لفظ کے درمیان سنئیے اور دہرائیے۔

استادِ دوّم......بازار......عزّت......مزہ......مزدور وقفہ ....

استادِ دوّم......لذّت......عذر......غذا......عذاب وقفہ ....

استادِ دوّم......عرضی......مرضی......غضب......رمضان وقفہ ....

استادِ دوّم......نظر......نظارہ......نظیر......عظیم وقفہ ....

استادِ اوّل--اب آپ اس آواز کو لفظ کے آ کر میں سنئے اور دہرائیے:

استادِ دوّم......آواز......لذیذ......غرض......محفوظ وقفہ ....

استادِ اوّل--اب جَ اور زَ آواز والے کچھ الفاظ بولے جارہے ہیں انھیں غور سے سنئے اور لکھئے:

استادِدوّم......جزم......جزم......جزم وقفہ ....

استادِدوّم......زندگی......زندگی......زندگی وقفہ ....

استادِدوّم......تازہ......تازہ......تازہ وقفہ ....

استادِدوّم......اُجلا......اُجلا......اُجلا وقفہ ....

استادِدوّم......ساز......ساز......ساز وقفہ ....

استادِدوّم......رواج......رواج......رواج وقفہ ....

استاداوّل--اب جوالفاظ بولے جارہے ہیں اُنھیں اورغور سے سنئے ارلکھتے وقت یہ دھیان رکھئے کہ زَ کی آواز کے لئے اردو میں ز کےعلاوہ ذ، ض اورظ بھی استعمال ہوئے ہیں۔جنہیں آپ پڑھ چکے ہیں۔

استادِدوّم......زر......زر......زر وقفہ ....

استادِدوّم......ذلیل......ذلیل......ذلیل وقفہ ....

استادِدوّم......ضد......ضد......ضد وقفہ ....

استادِدوّم......ظلم......ظلم......ظلم وقفہ ....

استادِدوّم......نظر......نظر......نظر وقفہ ....

استادِدوّم......لذّت......لذّت......لذّت وقفہ ....

استادِدوّم......مزار......مزار......مزار وقفہ ....

استادِدوّم......راضی......راضی......راضی وقفہ ....

استادِدوّم......ناز......ناز......ناز وقفہ ....

استادِدوّم......لذیذ......لذیذ......لذیذ وقفہ ....

استادِدوّم......غرض......غرض......غرض وقفہ ....

استادِدوّم......محافظ......محافظ......محافظ وقفہ ....

سبق تین

(اُردو کی تیسری شکل آواز غ ہے۔ عام طور پر ہندی والے اسے گ سمجھتے ہیں اور غ والے لفظوں کو بولنے پڑھنے اور لکھنے تینوں میں غلطیاں کرتے ہیں۔ جیسے غزل کو گجل بولتے ہیں۔ غلام کا گلام پڑھتے اور غار کو گار لکھتے ہیں۔ آواز کی صحیح پہچان نہ ہونے کے سبب صرف یہی نہیں کہ بولنے، پڑھنے اور لکھنے میں غلطی ہوتی ہے بلکہ لفظوں کے معنی بھی بدل جاتے ہیں اور مفہوم کچھ کا کچھ ہو جاتا ہے۔ اس لئے اس آواز کی مشق بھی ضروری ہے۔)

استادِ اوّل-- آواز غ کو سنئے اور بولیئے:

استادِ دوّم......غ......غ......غ......غ وقفہ ....

استادِ اوّل-- اب گ کو سنئے:

استادِ دوّم......گ......گ......گ......گ وقفہ ....

استادِ اوّل-- اب دونوں آوازوں کو ایک ساتھ سنئے اور دہرایئے:

استادِ دوّم......غ، گ......غ، گ......غ، گ......غ، گ وقفہ ....

استادِ اوّل-- اب انھیں اُلٹ کر دہرایئے:

استادِ دوّم......گ، غ......گ، غ......گ، غ......گ، غ وقفہ ....

استادِ اوّل-- اب آپ غَ سے بننے والے لفظوں کو سنئے اور دہرایئے:

استادِ دوّم......غاز......غُل......غول......غالی وقفہ ....

استادِ اوّل-- اب گ سے شروع ہونے والے کچھ الفاظ سنئے اور دہرایئے:

استادِ دوّم......گار......گُل......گول......گالی وقفہ ....

استادِ اوّل-- اب آپ غَ اور گ سے بننے والے لفظوں کے جوڑوں کے معنوی فرق پر غور کیجئے:

استادِ دوّم-- غار کے معنی گپھا- گار کے معنی کرنے والا جیسے مددگار اور گار کے معنی اولا بھی۔ وقفہ ....

استادِ دوّم......غل کے معنی شور......گل کے معنی پھول وقفہ ....

استادِ دوّم......غول کے معنی جھنڈ......گول کے معنی چکردار (Round) وقفہ ....

استادِدوّم......غالی کے معنی حد سے زیادہ......گالی کے معنی بدزبانی   وقفہ ....

استادِاوّل......آپ کو محسوس ہوگیا ہوگا کہ آوازوں کے فرق سے معنی میں کیسا کیسا فرق پیدا ہوجاتا ہے۔ اب آپ غ اور گ آوازوں کو لفظوں کے درمیان میں سنئے اور دہرائیے:

استادِدوّم......آغا......آگا   وقفہ ....

استادِدوّم......ناغا......ناگا   وقفہ ....

استادِدوّم......ساغر......ساگر   وقفہ ....

استادِاوّل......اب ان جوڑوں کے معنی کے فرق پر غور کیجئے:

استادِدوّم......آغا کے معنی مالک......آگا کے معنی سامنا (اگلا حصّہ)   وقفہ ....

استادِدوّم......ناغہ کے معنی غیر حاضری......ناگا کے معنی ایک قوم جو آسام کے پہاری علاقوں میں رہتی ہے۔

وقفہ ....

استادِدوّم......ساغر کے معنی پیالہ......ساگر کے معنی سمندر   وقفہ ....

استادِاوّل......اب ان آوازوں کو لفظ کے آخر میں سنئے اور دہرائیے:

استادِدوّم......باغ......باگ   وقفہ ....

استادِدوّم......زاغ......جاگ   وقفہ ....

استادِدوّم......مرغ......مرگ   وقفہ ....

استادِاوّل......اب ان جوڑوں کے معنی سنئے اور غور کیجئے:

استادِدوّم......باغ کے معنی پھلواری......باگ کے معنی لگام   وقفہ ....

استادِدوّم......زاغ کے معنی کوّا......جاگ کے منعی (بیدار رہو) جاگو   وقفہ ....

استادِدوّم......مرغ کے معنی ہری گھاس......مرگ کے معنی موت   وقفہ ....

استاداول......اب غ اور گ والے لفظوں کو ایک بار پھر دہرائیے۔

استادِدوّم......غار......گار......غُل......گُل   وقفہ ....

استاددوم......غول......گول......غالی......گالی وقفہ ....

استاددوم......آغا......آگا......ناغہ......ناگا وقفہ ....

استاددوم......ساغر......ساگر......باگ......باغ وقفہ ....

استادِدوّم......باگ......زاغ......مرگ......مرغ وقفہ ....

استادِاوّل......غَ کی آواز والے کچھ اور الفاظ سنئے اور انھیں دہرائیے:

استادِدوّم......غلط......غلطی......غلامی......غیر وقفہ ....

استادِدوّم......بغاوت......باغی......بغداد......بغیر وقفہ ....

استادِدوّم......داغ......چراغ......مرغ......تیغ وقفہ ....

استادِاوّل ......امیّد ہے کہ آپ نے غَ اور گ کی آوازوں کا فرق اچھی طرح محسوس کرلیا ہوگا۔ اب ان دونوں آوازوں والے کچھ لفظ بولے جارہے ہیں۔ انھیں صحیح صحیح اپنی کاپی پر لکھئے:۔

استادِدوّم......غم......غم......غم وقفہ ....

استادِدوّم......گم......گم......گم وقفہ ....

استادِدوّم......گاجر......گاجر......گاجر وقفہ ....

استادِدوّم......غور......غور......غور وقفہ ....

استادِدوّم......مگر......مگر......مگر وقفہ ....

استادِدوّم......مغز......مغز......مغز وقفہ ....

استادِدوّم......آغاز......آغاز......آغاز وقفہ ....

استادِدوّم......آگاہ......آگاہ......آگاہ وقفہ ....

استادِدوّم......آگ......آگ......آگ وقفہ ....

استادِدوّم......سراغ......سراغ......سراغ وقفہ ....

استادِدوّم......بالغ......بالغ......بالغ وقفہ ....

سبق چار

(ہندی بیک گراؤنڈ کے طالب علموں کو الجھنوں میں ڈالنے والی چوتھی آواز ف ہے۔وہ اپنی مانوس آواز پھ کی طرح اسے بھی بھ ہی سمجھتے ہیں اور بولنے، لکھنے اور پڑھنے میں غلطیاں کرتے ہیں۔اور کبھی کبھی اس ف کی آواز کی ادائیگی میں اس حد تک Over conscious ہوجاتے ہیں کہ پھ والے لفظوں کو بھی ف سے بولنے لگتے ہیں۔مثلاً پھر کو فِر، پھانس کو فانس، پھندا کو فندا، پھیری کو فیری، پھول کو فول، پھل کو فل وغیرہ۔اسی طرح کی غلطی وہ صرف بولنے ہی میں نہیں بلکہ لکھنے میں بھی کرتے ہیں۔اسی لئے اس آواز کی بھی اچھی طرح مشق ضروری ہے۔تاکہ ف اور پھ کا فرق اچھی طرح سمجھ میں آجائے)

استادِاوّل......فَ اور پھ دونوں آوازوں کو ایک ساتھ سنئے:

استادِدوّم......ف، پھ......ف، پھ......ف، پھ......ف، پھ وقفہ ....

استادِاوّل......اب صرف فَ کو سنئے:

استادِدوّم......ف......ف......ف......ف وقفہ ....

استادِاوّل......اب صرف پھ کو سنئے:

استادِدوّم......پھ......پھ......پھ......پھ وقفہ ....

استاداوّل......اب آپ ان دونوں آوازوں کو ایک ساتھ دہرایئے:

استادِدوّم......فَ، پھَ......فَ، پھَ......فَ، پھَ......فَ، پھَ وقفہ ....

استادِاوّل......اب انھیں اُلٹ کر دہرایئے:

استادِدوم......پھَ،فَ......پھَ،فَ......پھَ،فَ......پھَ،فَ وقفہ ....

استادِاوّل......اوراب فَ اور پھَ سے شروع ہونے والے کچھ الفاظ سنئے:

استادِدوم......فال......فن......فلک......فنا وقفہ ....

استادِاوّل......اب پھَ سنئے:

استادِدوم......پھال......پھن......پھلک......پھنا وقفہ ....

استادِاوّل......لفظوں کے ان جوڑوں کو اب ایک ساتھ سنئے اور دہرائیے:

استادِدوم......فال.................پھال وقفہ ....

استادِدوم......فن.................پھن وقفہ ....

استادِدوم......فلک.................پھلک وقفہ ....

استادِدوم......فنا.................پھنا وقفہ ....

استادِاوّل......اب ان کے معنی سنئے اور فرق پر غور کیجیے:

استادِدوّم......فال کے معنی شگون- بھال کے معنی لوہے کا نوک دار آلہ جو ہل کے اندر زمین جوتنے کے واسطے لگاتے ہیں

وقفہ ....

استادِدوم......فن کے معنی آرٹ (کلا) پھن کے معنی سانپ کا پھیلا ہوا منہ وقفہ ....

استادِدوم......فلک کے معنی آسمان- پھلک کے معنی پھپھولا، چھالا وقفہ ....

استادِدوم......فنا کے معنی مٹنا- پھنا کے معنی سانپ کا پھن وقفہ ....

استادِدوم......اب آپ آواز فَ کو لفظ کے درمیان میں سنئے اور دہرائیے: وقفہ ....

استادِدوّم......جفا......وفا......خفا......نفع وقفہ ....

استادِدوّم......افسر......افسانہ......سفید......صفائی وقفہ ....

استادِاوّل......اب اس آواز کو لفظ کے آخر میں سنئے اور دہرائیے:

استادِدوّم......دَف......رَف......صَف......کَف وقفہ ....

استادِدوّم......برُف......ظرُف......صِرف......طرف وقفہ ....

استادِدوّم......صاف......لحاف......معاف......ناف وقفہ ....

استادِاوّل......امید ہے آپ نے اچھی طرح پَھ اور فَ کے فرق کو محسوس کر لیا ہوگا اور اردو کی مخصوص آواز ف کی مشق بھی کر لی ہوگی۔ اب دونوں آوازوں والے کچھ لفظ بولے جا رہے ہیں۔ انھیں آپ غور سے سنئے اور کاپی پر لکھیئے:۔

استادِدوّم......پھلواڑی......پھلواڑی......پھلواڑی وقفہ ....

استادِدوّم......فرصت......فرصت......فرصت　　　　وقفہ ....

استادِدوّم......فیصلہ......فیصلہ......فیصلہ　　　　وقفہ ....

استادِدوّم......پھلسن......پھلسن......پھسلن　　　　وقفہ ....

استادِدوّم......دفتر......دفتر......دفتر　　　　وقفہ ....

استادِدوّم......پِھر......پِھر......پِھر　　　　وقفہ ....

استادِدوّم......گُپھا......گُپھا......گُپھا　　　　وقفہ ....

استادِدوّم......صاف......صاف......صاف　　　　وقفہ ....

استادِدوّم......خوف......خوف......خوف　　　　وقفہ ....

سبق پانچ

(ق اردو کی پانچویں آواز ہے۔ جو اردو سیکھنے والے ہندی داں طلبہ کیلئے پریشانی کا باعث بنتی ہے۔ اس آواز کی ادائیگی میں اُنہیں کچھ زیادہ دشواری پیش آتی ہے۔ اس آواز کو عام طور پر وہ 'ک' کی طرح بولتے ہیں اور صحیح تلفظ نہ کر پانے پر احساسِ شرمندگی سے دوچار ہوتے ہیں۔ ساتھ ہی اس آواز والے لفظ کے لکھنے میں کچھ زیادہ ہی غلطیاں کرتے ہیں۔ اس سبق میں اس آواز کی مشق کرائی جارہی ہے۔)

استادِاوّل......قؔ کی آواز کو غور سے سنئے اور دہرائیے:

استادِدوّم......ق......ق......ق......ق　　　　وقفہ ....

استادِاوّل......اب ک کو سنئے اور دہرائیے:

استادِدوّم......ک......ک......ک......ک　　　　وقفہ ....

استادِاوّل......اب دونوں آوازوں کو ایک ساتھ سنئے اور دہریئے:

استادِدوّم......ق، ک......ق، ک......ق، ک......ق، ک　　　　وقفہ ....

استادِاوّل......اب انھیں اُلٹ کر دہرائیے:

استادِدوّم......ک، ق......ک، ق......ک، ق......ک، ق　　　　وقفہ ....

استادِ اوّل......اب ان آوازوں سے شروع ہونے والے کچھ الفاظ سنئے پہلے ق سے:

استادِ دوّم......قال......قاش......قل......قمر وقفہ ....

استادِ اوّل......اب ک سے سنئے:

استادِ دوّم......کال......کاش......کل......کمر وقفہ ....

استادِ اوّل......اب ایک ساتھ ان جوڑوں کو سنئے اور دہرایئے:

استادِ دوّم......قال......کال......قاش......کاش وقفہ ....

استادِ دوّم......قُل......کُل......قمر......کمر وقفہ ....

استادِ اوّل......اب انھیں اُلٹ کر دہرایئے:

استادِ دوّم......کال......قال......کاش......قاش وقفہ ....

استادِ دوّم......کل......قل......کمر......قمر وقفہ ....

استادِ اوّل......ک اور ق سے شروع ہونے والے ان لفظوں کے اب معنی سنئے اور فرق پر غور کیجئے:

استادِ دوّم......قال کے معنی بات......کال کے معنی زمانہ وقفہ ....

استادِ دوّم......قاش کے معنی پھاٹک......کاش کے معنی خدا ایسا کرے وقفہ ....

استادِ دوّم......قل کے معنی بولو، کہو......کل کے معنی سارا اور خاندان وقفہ ....

استادِ دوّم......قمر کے معنی چاند......کمر کے معنی جسم کا درمیانی حصہ وقفہ ....

استادِ اوّل......اب ان آوازوں کو لفظ کے درمیان میں سنئے اور دہرایئے:

استادِ دوّم......مقرّر......مکرّر وقفہ ....

استادِ دوّم......مقدّر......مکدّر وقفہ ....

استادِ دوّم......بقا......بکا وقفہ ....

استادِ دوّم......نقطہ......نکتہ وقفہ ....

استاد اوّل......اب ان جوڑوں کے معنی سنئے اور غور کیجئے:

استادِدوّم......مقرر کے معنی طے شدہ (معنی) مکرّر کے معنی دوبارہ (پھر)   وقفہ   ....

استادِدوّم......مقدر کے معنی قسمت......مکدّر کے معنی میلا

......بقا کے معنی زندگی......بکا کے معنی بڑبڑایا جیسے اس نے اس کے خلاف کیا کیا نہیں بکا۔

وقفہ   ....

استادِدوّم......نقطہ کے معنی بندی......نکتہ کے معنی باریک بات   وقفہ   ....

استادِاوّل......اب ان آوازوں کو لفظ کے آخر میں سنئے:

استادِدوّم......چاق......چاک   وقفہ   ....

استادِدوّم......طاق......تاک   وقفہ   ....

استادِدوّم......شق......شک   وقفہ   ....

استادِدوّم......چق......چک   وقفہ   ....

استاداوّل......ان لفظوں کے معنی پر غور کیجئے:

استادِدوّم......چاق کے معنی چست درست......چاک کے معنی مٹی کا پہیہ جسے پھرا کر کمار مٹی کا برتن بناتے ہیں

وقفہ   ....

استادِدوّم......طاق کے معنی محراب، یکتا......تاک کے معنی جھٹکا (گھات، جمی ہوئی نظر) وقفہ   ....

استادِدوم......شق کے معی شگاف دراڑ۔شک کے معنی شبہ   وقفہ   ....

استاددوم......چق کے معنی چلمن......چک کے معنی جھٹکا (کم درد)   وقفہ   ....

استادِاوّل......اب آپ ق سے شروع ہونے والے کچھ اور الفاظ سنئے اور انھیں دہرایئے:

استادِدوّم......قاتل......قتل......قابل......قبول   وقفہ   ....

استادِدوّم......قدم......قلم......قسم......قوم   وقفہ   ....

استادِاوّل......اب ق کو لفظ کے درمیان میں سنئے اور دہرایئے:

استادِدوّم......حقیر......فقیر......تقدیر......تقریر   وقفہ   ....

استادِدوّم......طاقت......فرقت......شفقت......مقبولیت وقفہ ....

استادِدوّم......عقیق......رقیق......تحقیق......حقوق وقفہ ....

استادِاوّل......اب ق کو لفظ کے آخر میں سنئے اور دہرائیے:

استادِدوّم......حق......شق......لق......دق وقفہ ....

استادِدوّم......فرق......غرق......زرق......برق وقفہ ....

استادِاوّل......اب کچھ ایسے الفاظ بھی بولے جارہے ہیں جن میں ق کی آواز دوبارہ استعمال ہوئی ہے۔ آپ غور سے سنئے اور دہرائیے:

استادِدوّم......دِقّت......رِقّت......مشقّت وقفہ ....

استادِدوّم......حُقّہ......رُقّعہ وقفہ ....

استادِاوّل......امید ہے کہ آپ نے ک اور ق کے فرق کو اچھی طرح محسوس کرلیا ہوگا۔ اب دونوں آوازوں والے کچھ الفاظ بولے جارہے ہیں۔ انھیں سنئے اور لکھئے:

استادِدوّم......قبول......قبول......قبول وقفہ ....

استادِدوّم......کدال......کدال......کدال وقفہ ....

استادِدوّم......قلی......قلی......قلی وقفہ ....

استادِدوّم......کُلّی......کُلّی......کُلّی وقفہ ....

استادِدوّم......کرامت......کرامت......کرامت وقفہ ....

استادِدوّم......قیامت......قیامت......قیامت وقفہ ....

استادِدوّم......اقرار......اقرار......اقرار وقفہ ....

استادِدوّم......انکار......انکار......انکار وقفہ ....

استادِدوّم......حکومت......حکومت......حکومت وقفہ ....

استادِدوّم......وقت......وقت......وقت وقفہ ....

استادِدوّم......وکالت......وکالت......وکالت　　　　وقفہ　　..............................

استادِدوّم......فرقت......فرقت......فرقت　　　　وقفہ　　..............................

استادِدوّم......حقوق......حقوق......حقوق　　　　وقفہ　　..............................

استادِدوّم......ملوک......ملوک......ملوک　　　　وقفہ　　..............................

استادِدوّم......اتفاق......اتفاق......اتفاق　　　　وقفہ　　..............................

سبق چھ

(اُردو میں ایک آواز اور ہے جس کی ادائیگی میں خود اردو والوں کو بھی دشواری پیش آتی ہے۔ جس کی ایک وجہ یہ ہے کہ اس آواز کا استعمال بہت کم ہوتا ہے۔ وہ آواز ہے ژ۔ ژ کی آواز بہت کم لفظوں میں پائی جاتی ہے۔ اس لئے اس کی مشق اچھی طرح نہیں ہو پاتی۔ بعض حضرات نے تو اس آواز کے لئے جو صرف اردو میں موجود ہے۔ اسے حروف تہجی سے نکال دینے کی سفارش کی ہے۔ اور کچھ قاعدہ نویسوں نے تو اِسے (ژ) اپنے قاعدوں سے نکال کر باہر بھی کر رکھا ہے۔ میرے خیال میں ژ کا حروف تہجی میں رہنا اتنا ہی ضروری ہے جتنا کہ دوسرے حروف کا، مانا کہ اس آواز والے الفاظ اردو میں زیادہ نہیں ہیں۔ مگر اردو میں دوسری زبانوں کے وہ الفاظ بھی بولے اور لکھے جاتے ہیں۔ جن میں یہ آواز موجود ہے۔ مثلاً وژن، ٹیلی ویژن، ڈویژن وغیرہ۔ اس ژ کے رہنے سے سب سے بڑا فائدہ تو یہی ہے کہ ہمیں اس آواز والے دوسری زبانوں کے لفظوں کی ادائیگی اور ان کے صحیح املا کے لئے الگ سے کوئی جتن کرنے کی ضرورت نہیں پڑتی۔

عام طور پر ہندی والے اور بعض اردو والے بھی ژ کو ز یا ج سے بدل دیتے ہیں۔ جیسے ژاژ کو زاز یا جاج، ژالہ کو زالہ یا جالا کر دیتے ہیں۔ جس سے لفظ کا تلفظ تو بگڑتا ہی ہے، بسا اوقات معنی میں بھی تبدیلی واقع ہو جاتی ہے۔ اس لئے ضرورت اس بات کی ہے کہ اس آواز کی مشق بھی اچھی طرح کرادی جائے تاکہ ژ، ز اور ج کا فرق آسانی سے سمجھ میں آسکے)۔

استاداوّل......اس آواز کو غور سے سنئے:

استادِدوّم......ژ......ژ......ژ......ژ　　　　وقفہ　　..............................

استادِاوّل......ایک باراور سنئے اور دہرایئے:

استادِدوّم......ژ......ژ......ژ......ژ　　　وقفہ　　　..............................

استادِاوّل......اب آپ ژ سے شروع ہونے والے کچھ الفاظ سنئے اور انھیں دہرایئے:

استادِدوّم......ژاژ......ژالہ......ژند......ژولیدہ　　　وقفہ　　　..............................

استادِاوّل......اب ان کے معنی سنئے:

استادِدوّم......ژاژ کے معنی گھاس پات اور بےہودہ بات　　　وقفہ　　　..............................

استادِدوّم......ژالہکے معنی اولا، بجری　　　وقفہ　　　..............................

استادِدوّم......ژند کے معنی پھٹا ہوا کپڑا۔ گڈری اور زرتشت کی ایک

کتاب کا نام جیسے آتش پرست آسمانی کتاب خیال کرتے ہیں۔　　　وقفہ　　　..............................

استادِدوّم......ژولیدہ کے معنی، تتر بتر، الجھا ہوا، بکھرا ہوا　　　وقفہ　　　..............................

استادِاوّل......اب آواز ژ کولفظ کے درمیان میں سنئے اور دہرایئے۔

استادِدوّم......اژدہا......اژدر......مژہ......مژگان　　　وقفہ　　　..............................

استادِاوّ......اب ان کے معنی سنئے:

استادِدوّم......اژدہا کے معنی اجگر (سانپ) اژدر کے معنی بھی سانپ۔ مژہ کے معنی پلک مژگان کے معنی پلکیں۔

وقفہ　　　..............................

استادِاوّل......اب اس آواز کولفظ کے آخر میں سنئے اور دہرایئے:

استادِدوّم......ژاژ　　　وقفہ　　　..............................

استادِاوّل......اس آواز والے کچھ اور لفظ سنئے اور دہرایئے:

استادِدوّم......ژاژ خا......ژاژ خائی......ژالہ باری　　　وقفہ　　　..............................

استادِدوّم......ژولیدہ حال......ژولیدہ مو......ژیاں　　　وقفہ　　　..............................

استادِدوّم......پژمردہ......پژمردن......پژمردگی　　　وقفہ　　　..............................

استادِاوّل......اب ان لفظوں کے معنی سنئے:

استادِدوّم......ژاژ خا کے معنی بے ہودہ گو، بکواس کرنے والا وقفہ ....

استاددوم......ژاژ خائی کے معنی بیہودہ گوئی، بکواس وقفہ ....

استادِدوّم......ژالہ باری کے معنی اولوں کی بارش، بجریات وقفہ ....

استادِدوّم......ژولیدہ حال کے معنی پریشان حال وقفہ ....

استادِدوّم......ژولیدہ مو کے معنی بکھرے ہوئے بال وقفہ ....

استادِدوّم......ژیاں کے معنی، غضبناک وقفہ ....

استادِدوّم...... پژمردہ کے معنی کمہلایا ہوا، مرجھایا ہوا، مایوس وقفہ ....

استادِدوّم...... پژمردن کے معنی مرجھانا، مایوس ہونا، کمہلانا وقفہ ....

استادِدوّم...... پژمردگی کے معنی کمہلاہٹ، مرجھاپن، مایوسی وقفہ ....

استادِاوّل......اب آپ ان لفظوں کے جوڑوں کو غور سے سنئے اور فرق محسوس کیجئے:

استادِدوّم......ژندہ......زندہ وقفہ ....

استادِدوّم......ژیاں......زیاں وقفہ ....

استادِدوّم......ژالہ......جالا وقفہ ....

استادِاوّل......اب ان کے معنی سنئے اور فرق پر غور کیجئے:

استادِدوّم......ژند کے معنی گدڑی، پھٹا ہوا کپڑا، زندہ کے معنی جیتا جاگتا۔ وقفہ ....

استادِدوّم......ژالہ کے معنی اولا بجری......جالا کے معنی وہ سفید جھلّی یا پردہ جو آنکھ میں پیدا ہو جاتا ہے۔

وقفہ ....

استادِاوّل......اب ان جوڑوں کو ایک ساتھ دہرائیے:

استادِدوّم......ژندہ......زندہ وقفہ ....

استادِدوّم......ژیاں......زیاں وقفہ ....

استادِدوّم......ژالہ......جالا — وقفہ ....

استادِاوّل......اب انھیں اُلٹ کر دہرائیے:

استادِدوّم......زندہ......ژندہ — وقفہ ....

استادِدوّم......زیاں......ژیاں — وقفہ ....

استادِدوّم......زیاں......ژیاں — وقفہ ....

استادِدوّم......جالا......ژالہ — وقفہ ....

استادِاوّل......اب کچھ لفظ بولے جارہے ہیں جن میں ژَ، زَ اور جَ استعمال ہوئے ہیں۔ان کو غور سے سنئے اور کاپی پر لکھئے:

استادِدوّم......ژاژ......ژاژ......ژاژ — وقفہ ....

استادِدوّم......زار......زار......زار — وقفہ ....

استادِدوّم......مزا......مزا......مزا......مزا — وقفہ ....

استادِدوّم......مژہ......مژہ......مژہ...... — وقفہ ....

استادِدوّم......مژدہ......مژدہ......مژدہ...... — وقفہ ....

استادِدوّم......مزد......مزد......مزد...... — وقفہ ....

استادِدوّم......مزا......مزا......مزا...... — وقفہ ....

استادِدوّم......مِژہ......مِژہ......مِژہ...... — وقفہ ....

استادِدوّم......جام......جام......جام...... — وقفہ ....

استادِدوّم......جان......جان......جان...... — وقفہ ....

استادِدوّم......تجارت......تجارت......تجارت...... — وقفہ ....

سبق سات

(آوازش اگر چہ ہندی اوردوسری زبانوں میں بھی موجود ہے۔مگر اکثر یہ دیکھا گیا ہے کہ ہندی اور دوسری زبانوں کے بیک گراؤنڈ والے طلباءاس آواز کوٹھیک سے ادانہیں کر پاتے۔انھیں اردوسکھاتے وقت یہ بھی محسوس کیا گیا ہے کہ وہ بسااوقات (Over Conscious) ہوکرسؔ کوبھی ش بولنے لگتے ہیں اورایسی صورت میں عجیب عجیب طرح کے گل کھلاتے ہیں۔اس لئے اس آواز کی مشق بھی نہایت ضروری ہے۔)

استاداوّل......آواز شؔ کوغور سے سنئے:

استادِدوّم......ش......ش......ش......ش وقفہ ....

استادِاوّل......اب سؔ کو سنئے:

استادِدوّم......س......س......س......س وقفہ ....

استاداول......اب ش اورس دونوں آوازوں کوایک ساتھ سنئے:

استادِدوّم......ش،س......ش،س......ش،س وقفہ ....

استادِاوّل......اب انھیں اُلٹ کر سنئے:

استادِدوّم......س،ش......س،ش......س،ش وقفہ ....

استادِاوّل......اب ان آوازوں سے شروع ہونے والے کچھ الفاظ سنئے، پہلے س سے:

استادِدوّم......سان......سب......سیر......سراب وقفہ ....

استاداوّل......اب ش سے

استادِدوّم......شان......شب......شیر......شراب وقفہ ....

استادِاوّل......اب ان جوڑوں کے معنی سنئے اورفرق پرغور کیجئے:

استادِدوّم......سان کے معنی دھار رکھنے کا پتھر......شان کے معنی شوکت(آن بان) وقفہ ....

استادِدوّم......سب کے معنی کل(سارا)......شب کے معنی رات وقفہ ....

استادِدوّم......سیر کے معنی سولہ چھٹانک کاوزن......شیر کے معنی باگھ وقفہ ....

استادِدوّم......سراب کے معنی مرگ ترشنا (دھوکا)......شراب کے معنی مدرا وقفہ ....

استادِاوّل......اب ش اور س کو لفظ کے درمیان میں سنئے:

استادِدوّم......بشر، بسر......نشر، نصر...... بشارت، بصارت وقفہ ....

استاداوّل......اب ان کے معنی پر غور کیجئے:

استادِدوّم......بشر کے معنی آدمی......بسر کے معنی گذر وقفہ ....

استادِدوّم......نشر کے معنی پھیلانا، بکھیرنا......نصر کے معنی مدد وقفہ ....

استادِدوّم......بشارت کے معنی خوش خبری...... بصارت کے معنی آنکھ کی روشنی وقفہ ....

استادِاوّل......اب ان دونوں آوازوں کو لفظ کے آخر میں سنئے:

استادِدوّم...... پاش پاش...... پاس پاس وقفہ ....

استادِدوّم...... ماش...... ماس وقفہ ....

استادِاوّل......اب ان کے معنی پر غور کیجئے:

استادِدوّم...... پاش پاش کے معنی ٹکڑے ٹکڑے - پاس پاس کے معنی قریب قریب - ماش کے معنی اڑد - ماس کے معنی مہینہ

وقفہ ....

استاداوّل......اب آپ ش سے شروع ہونے والے کچھ الفاظ سنئے اور دہرائیے:

استادِدوّم......شاد......شال......شان......شاہ وقفہ ....

استادِدوّم......شر......شک......شوق......شہر......شور وقفہ ....

استادِاوّل......ش کو لفظوں کے درمیان میں سنئے:

استادِدوّم......اَشک......خشک......رَشک......مُشک، مَشق وقفہ ....

استاداوّل......اب اس آواز کو لفظ کے آخر میں سنئے اور دہرائیے:

استادِدوّم......جوش......دوش......گوش......ہوش......خوش وقفہ ....

استادِاوّل......اب کچھ ایسے لفظوں کو بھی سنئے اور دہرائیے جن میں یہ دونوں آوازیں ش اور س موجود ہوں۔

استادِدوّم......سوزش...... پرستش......سازش......شخص......شکست......نشست وقفہ ....

استادِاوّل......امید ہے کہ آپ نے س اور ش کے فرق کو اچھی طرح سمجھ لیا ہوگا اب ان آوازوں والے کچھ الفاظ بولے جارہے ہیں۔انھیں غور سے سنئے اور اپنی کاپی پر لکھئے۔

استادِدوّم......سَر......سَر......سَر......شَر......شَر......شَر وقفہ ....

استادِدوّم......سال......سال......سال......شال......شال......شال وقفہ ....

استادِدوّم......شربت......شربت......شربت......شرارت......شرارت......شرارت......وقفہ..............................

استادِدوّم......سارس......سارس......سارس......کشش......کشش......کشش وقفہ ....

زیر کی برکت

۱۔ کتابوں کے مطالعہ سے..................کوتقویت ملتی ہے۔

(قوتِ نمو۔قوتِ فیصلہ)

۲۔ فرماں بردار..................کی نظر میں استاد کا درجہ والدین کے برابر ہے۔

(طالبِ علم، طالبِ دنیا)

۳۔ ۲/اکتوبر کے دن سارے ہندوستانی مہاتما گاندھی کو............پیش کرتے ہیں۔

(عقیدت مند۔خراج عقیدت)

۴۔ مولانا ابوالکلام آزاد ہمارے ملک کے پہلے............تھے۔

((داناوزیر،وزیرتعلیم)

۵۔ انسان عمر کی آخری منزل میں............کے سہارے زندگی گذارتا ہے۔

(یادِیار۔یادِماضی)

XV - اردو زبان وادب کی تدریس

Teaching of Urdu Language and Literature

تعارف:

ادب اور زندگی کا چولی دامن کا ساتھ ہے، ادب زندگی سے متاثر ہوتا ہے اور زندگی کو متاثر بھی کرتا ہے، اسی نسبت کے حوالے سے دیگر سائنسی اور عمرانیاتی علوم سے اس کا ربط و تعلق ہوتا ہے۔ تعلیم و تربیت کے ذریعے انسانیت سازی ہمارا کارنامۂ زندگی ہوگا۔ درس و تدریس ہماری روزانہ کی مصروفیت ہوگی اور اعلیٰ انسانی اقدار کا فروغ ہماری زندگی کا مقصد رہے گا۔ ڈاکٹر ذاکر حسین نے فرمایا تھا۔ ''ایک استاد کی کتاب زندگی کے سرورق پر علم نہیں محبت کا عنوان لکھا ہوتا ہے۔ وہ اپنے علم سے، اپنے آپ سے، اپنے طلباء سے اور پیشے سے محبت رکھتا ہے''۔ ہمیں اس بات کو اچھی طرح سمجھ لینا چاہئے کہ صرف معلومات ہی زندگی میں کوئی انقلاب پیدا نہیں کرتے اور کسی بات کو محض سمجھ لینا ہی کافی نہیں ہوتا۔ بلکہ اس کا موزوں استعمال بھی ضروری ہے جب تک علم، ارادہ اور عمل یک جانہ ہوں کوئی نتیجہ برآمد نہیں کیا جاسکتا ہے۔

تدریس بالخصوص ادب کی تدریس ایک گراں بہا اور مقدس ذمہ داری ہے۔ ادب کی تدریس کسی دوسرے مضمون کی تدریس کی بہ نسبت نہایت پیچیدہ اور وسیع تناظر رکھتی ہے۔ یہ محض معلومات کی فراہمی کا نام نہیں ہے۔ بلکہ اس کے علاوہ بھی بہت سارے پہلو اپنے اندر رکھتی ہے جن کا تعلق زندگی کی مختلف جہتوں سے ہوتا ہے۔ یہ نری فکر و شعور کی تربیت بھی نہیں ہے بلکہ اس کے ساتھ ساتھ احساسات اور وجدان کی بھی تہذیب و نشو نما کا نام ہے۔ کیونکہ دیگر علوم کی بہ نسبت ادب کی تفہیم و تحسین میں ذہن و فکر کے ساتھ ساتھ وجدان کا بھی بڑا دخل ہوتا ہے۔ ادب زندگی کا ایک آئینہ ہے جس میں زندگی کی مکمل روح عکس نما ہوتی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس کی تدریس و تشریح کتابی علم کے علاوہ زندگی کے عمیق مشاہدے کا سماجی حقیقتوں کی گہری بصیرت اور انسانی رشتوں اور قدروں کی صحیح معرفت کی متقاضی ہوتی ہے۔ کتابی علم کے ساتھ جب تک ذاتی تجربے و مشاہدے اور ان کے ذریعے سے حاصل ہونے والی بصیرت کو ہم آمیز نہ کیا جائے۔ اس وقت تک ادب کی صحیح معنوں میں تدریس نہیں ہوسکتی۔ اس لئے زبان کی تدریس کے عمومی مقاصد کا تعین وسیع تناظر میں ہونا

ضروری ہے۔

تدریس زبان ایک فن ہے ۔جس میں مہارت حاصل کرنے کے لئے باقاعدہ چند اصول وضع کئے گئے ہیں۔زبان کی تدریس کے لئے بنیادی طور پر دو قسم کے اصول ہیں کلی اور جزوی۔کلی اصول جزوی اصولوں سے زیادہ اہم ہیں۔کلّیات کی مختلف صورتیں ہیں:

(الف) رہنما اصول: تدریس زبان کے لئے ضروری ہے کہ

(۱) مقصد تدریس کا تعین کیا جائے۔ (۲) طلبا کی فطرت اور ماحول کا مطالعہ کیا جائے۔

(۳) مقصد کے مطابق نصاب زبان کا تعین کیا جائے۔(۴) مدت تدریس اور وقت نامہ کے لحاظ سے زبان کی تقسیم کی جائے۔(۵) اسباق کی نوعیت کو پہلے سے جانچ لیا جائے۔(۶) سبق کے متعلق پہلے سے اشارات تیار کر لئے جائیں۔

(ب) بنیادی اصول: بنیادی اصول وہ ہیں جن پر تدریس زبان کا اساسی انحصار ہے۔ان اصولوں کا اثر تدریس زبان کے سلسلے میں ہمہ گیر ہے۔(۱) طلبا کے عمل اران کی ذاتی سعی پر زور دیا جائے۔(۲) تدریسی عمل کو روزمرہ زندگی سے خاص طور پر مربوط کیا جائے۔(۳) جہاں تک ہو سکے مقرونیت یعنی اشیائے محسوسہ، نمونوں، تصویروں، خاکوں، واقعات اور مثالوں کے ذریعہ موضوعِ تدریس کا تصور طلبا کے ذہن نشیں کرایا جائے۔(۴) تدریس زبان کے ہر اقدام میں زبان پر توجہ مرکوز رہے۔(۵) اجتماعیت یعنی تدریسِ زبان میں ایسے مواقع پیدا کئے جائیں کہ مل کر جماعت میں کام کریں۔(۶) انفرادیت یعنی تدریسِ زبان میں ایسے مواقع مہیا کئے جائیں کہ طلباء انفرادی طور پر عمل پیرا ہوں۔

(ج) اقدامی اصول: (۱) معلوم سے نامعلوم کی طرف (۲) آسان سے مشکل کی طرف

(۳) غیر معین اور غیر واضح سے معین اور واضح کی طرف (۴) مقرون سے مجرد کی طرف

(۵) خاص سے عام کی طرف (۶) منطقی تدبیر اور نفسیاتی ترتیب کا لحاظ

(د) تدبیری اصول: تدبیری اصول وہ ہیں جن سے تدریس کو موثر، واضح اور دلچسپ بنانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ان تدابیر میں سوالات، جوابات، توضیحات، گھر کا کام، درسی کتب، خاموش مطالعہ، کتب خانہ، قصّہ گوئی، تمثیل اور سمعی وبصری تدابیر، مثلاً گراموفون، فلم، ریڈیو وغیرہ شامل ہیں۔

نثر کی دو صورتیں ہیں۔ایک زبان یا (Language) دوسری ادب یا (Literature) بہر حال زبان عام

استعمال کی ہو یا ادبی مگر وہ ہوتی ہے نثر ہی۔

نثر کے اقسام: نثر کی تین قسمیں ہوتی ہیں۔

(۱) مسجّع: اس نثر کو کہتے ہیں جس میں قافیہ دار فقرے بہ کثرت ملیں۔ جیسے ''چلّہ کے جاڑے کڑاکے کی سردی تھی گویا زمین سے آسماں تک تیغ بھر دی تھی''

(۲) مرجز: یہ نثر کی ایسی قسم ہے کہ جس میں ہم وزن فقرے بکثرت استعمال ہوں۔ مثلاً ''جس کے قامتِ موزوں کے روبرو سروان ناہموار اور کاکل پیچاں کے سامنے مشک ختن بے مقدار نظر آئے''

(۳) عاری: ایسی نثر جو مذکورہ دونوں صفات سے خالی ہو یعنی نہ تو مسجّع ہو نہ مرجز بلکہ سیدھی سادی عبارت میں تحریر کی جائے۔ جیسے اُردو زبان کے پیدا ہونے، پرورش پانے اور پروان چڑھنے میں ہندو مسلم دونوں کا ہاتھ ہے'' ان تینوں اقسام نثر میں سے ہر ایک کو بلحاظ معنی تین طرح تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

(الف) نثر سلیس: جس میں مروجہ الفاظ و اصطلاحات کا استعمال ہو اور جس کے معنی سمجھ میں آسانی سے آجائیں۔ نیز تحریر بھی سیدھی سادی ہو۔

(ب) نثر رنگین: جس میں موضوع کے لحاظ سے مناسب الفاظ کے استعمال کا خاص اہتمام ہو یعنی جیسا موضوع ہو اس کے مناسب بکثرت الفاظ استعمال کیے جائیں۔

(ج) ایسی نثر جس میں مشکل الفاظ و اصطلاحات استعمال کیے گئے ہوں اور جس کی عبارت سمجھنے میں غور وفکر سے کام لینے کی ضرورت ہو۔

اعداد سے بنے محاورے

2	.... ٹوک جواب دینا	= ....
3 13	.... کرنا	= ....
1 	نہ بھانا	= ....
9 2 11	.... ہونا	= ....
4 	.... لگنا	= ....
8 8 	بہانا	= ....

جوابات:

دوٹوک جواب دینا	تین تیرہ کرنا
ایک آنکھ نہ بھانا	نو دو گیارہ ہونا
چار چاند لگنا	آٹھ آٹھ آنسو بہانا

XVI نثر کی تدریس کا طریقۂ کار

Methodology of Teaching Prose

نثر کسے کہتے ہیں؟

یقیناً ہم اپنی ضرورت کے تحت جو زبانی استعمال کرتے ہیں وہی نثر ہے۔ہم اپنے خیالات احسات، جذبات کو دوسروں کے لئے قابل فہم بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔اس کے لئے بامعنی الفاظ کو استعمال کرتے ہیں۔تاکہ صحیح ترجمانی ہوسکے۔زبان کا یہی فطری استعمال نثر ہے۔اگر اس میں فطری سادگی کے ساتھ تخلیقی انداز بھی شامل ہوجائے تو ادب کی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔اس طرح جذبات اور تخیلات کا بہترین اظہار ادب کہلاتا ہے۔اس لئے ادب کو زبان کی تحریری شکل بھی کہتے ہیں۔

نثر کی تدریس کے مقاصد

1. طلباء میں ابتدائی درجوں سے تلفظ کی ادائیگی اور لہجے پر قدرت حاصل کرنے کی جو مشق جاری ہے اس میں تیزی اور خوبی پیدا کرنا۔
2. طلباء میں اس بات کی صلاحیت پیدا کرنا کہ وہ زبان کے عملی پہلو (یعنی بولنے اور لکھنے) اور اِدراکی پہلو (یعنی پڑھنے اور سمجھنے) کی صلاحیت پر قدرت حاصل کرسکیں۔
3. طلباء میں ذخیرۂ الفاظ، اسلوبِ بیان، ترتیب خیالات اور زورِ کلام کا اضافہ کرنا۔
4. نثری ادب کے بہترین نمونوں کو متعارف کروانا اور مطالعہ کی عادت پیدا کرنا تاکہ وہ ادبیات سے شغف پیدا کرسکیں۔
5. نثر بہ ذات خود ادب ہے۔اس لئے نثر کی تدریس کا مقصد ادب سے استفادہ کرنا ہے۔
6. تدریس نثر کا سب سے اہم مقصد تخلیق ادب ہے۔
7. طلباء میں جمالیاتی، تخیلی اور تخلیقی صلاحیتوں کی نشو ونما کرنا۔
8. طلباء میں منطقی اور استدلالی فکر کی صلاحیت پیدا کرنا۔

9. طلباء میں مطالعہ کی عادت کے علاوہ بلند خوانی اور خاموش خوانی کی عادت ڈالنا۔

10. طلباء کی عادت مطالعہ اور صلاحیت مطالعہ میں اضافہ کرنا۔

اصناف ادب: مختلف اسکولوں کی اردو نثر کے نصاب پر نظر ڈالنے سے ہمیں دو طرح کے اصنافِ ادب سے سابقہ پڑتا ہے۔ اوّل کہانیوں اور ناولوں، دوم مضامین اور ڈراموں کے اقتباسات لٰہذا ان دونوں طرح کے اصناف کی تدریس کے متعلق معلومات کا ہونا ضروری ہے۔

کہانی پڑھانا: انسانی زندگی کا ایک اہم جز کہانی ہے۔ ناول کی جگہ ناولٹ نے لے لی اور ناولٹ سے مختصر کہانیوں کا جنم ہوا۔ کہانی بولنا، کہانی لکھنا یا کہانی پڑھنا جو بھی ہو اور جس درجہ کے لئے ہو اس کا مقصد متعین ہونا ضروری ہے۔ اس مقصد میں بچوں کی دلچسپیاں اور خوشیاں بھی شامل ہے۔ مگر اصل مقصد طلباء کے ذہن کی پختگی، تصورات میں تقویت، کتاب پڑھنے کا ذوق اور خاموش مطالعہ کی عادت ہے۔ صرف یہی نہیں بلکہ کہانیاں پڑھتے پڑھتے کہانیوں کی تخلیق کا شوق بھی اُبھرتا ہے۔

کہانیاں مختلف قسم کی ہوتی ہیں۔ مثلاً فیبل (Fable) فیبل کی خاصیت یہ ہے کہ یہ کہانیاں چھوٹے جانوروں کے گرد گھومتی ہیں۔ مگر اس میں ایک اخلاقی سبق کا ہونا ضروری ہے۔ جیسے لومڑی اور انگور، سارس اور لومڑی وغیرہ۔ اس کے علاوہ رومانٹک کہانیاں، حقیقی کہانیاں، طنز و مزاح کی کہانیاں، سائنسی کہانیاں، بھوت پریت کی کہانیاں، جاسوسی کہانیاں وغیرہ ہیں۔

کہانی پڑھانے کے اصول:

۱) کہانی پڑھانے کا مقصد صرف تجزیہ نہیں ہے۔ (۲) کہانی پڑھاتے وقت مشکل الفاظ کے معنی بلیک بورڈ پر نہ لکھے جائیں۔ (۳) کہانی پڑھاتے وقت اس کے طنز و مزاح کے پہلو طلباء کو نہ سمجھائیں۔ (۴) کہانی پڑھاتے وقت اخلاق کی تعلیم نہ دی جائے۔ (۵) کہانی کو صرف کہانی سمجھ کر طلباء کے سامنے پیش کیا جائے۔

ڈرامہ پڑھانا: ڈرامہ وہ صنفِ ادب ہے۔ جس کا تعلق پڑھنے سے زیادہ دیکھنے اور سننے سے ہے۔ یہ ہماری آنکھوں کے سامنے چلتا پھرتا اور باتیں کرتا ہے۔ ڈرامہ کی روح مکالمہ ہے ڈرامہ کی پڑھائی کا زیادہ تر دارومدار استاد پر ہے۔ استاد کو وہ ڈرامائی کیفیت پیدا کرنی ہوگی جو ڈرامہ نویس کا مدّعا ہے مکالمہ پڑھتے وقت لفظوں کا اتار چڑھاؤ، جذبات

واحساسات کا مظاہرہ، چہرے کی کیفیت، اندازِ تکلم سب حالات کے موافق ہونا چاہئے۔اگر استاد پُر اثر انداز میں ڈرامہ پڑھا پائے تو طلباء اس تدریس کو زندگی بھر نہیں بولیں گے۔ یاد رہے کہ ڈرامے کی تمام شخصیتیں اپنے مکالموں میں مخفی ہیں۔ان کرداروں کو طلباء کی چشم تصور کے سامنے لا کھڑا کرنا صرف استاد کا کام ہے۔

مضامین پڑھانا: نظم پڑھاتے وقت جو کیفیت کلاس میں پیدا کی جاسکتی ہے۔ وہ کیفیت نثر پڑھاتے وقت نہیں کی جاسکتی۔ دراصل نثر اس قدر خشک نہیں ہے۔جس قدر خشک اور کٹھن نظر آتی ہے۔نثر کی پڑھائی میں زیادہ حصّہ مضامین کا ہوتا ہے۔ نصابی مضامین دوطرح کے ہوتے ہیں۔ ایک داخلی اور دوسرے خارجی۔ خارجی مضامین وہ ہیں جو کسی شئے حقیقت، حالات اور واقعات پر مبنی ہوں۔ان کی سب سے بڑی حقیقت ان کی خارجیت ہے ان میں عقلِ سلیم اور ذہن کا پورا پورا دسترس ہوتا ہے۔ داخلی مضامین کو بعض وقت ذاتی مضامین بھی کہتے ہیں۔ان میں حالات واقعات پر زور نہیں دیا جاتا۔اس قسم کے مضامین میں ادبی صلاحیت وہنر کا زیادہ دخل ہوتا ہے۔مضمون نویس جب اپنے دل کی بات کو ضبطِ تحریر میں لے آتا ہے۔تو اسے داخلی مضموں کہتے ہیں۔اونچے درجوں میں مضامین کو پڑھاتے وقت آسان اور دلچسپ بنانے کے لئے ذیل کے نکتوں کو دھیان میں رکھنا ضروری ہے۔

(۱) مضمون، کہانی، ناول یا سوانح حیات جس کا بھی انتخاب نصاب میں شامل ہو اس کی پوری کتاب اسکول کی لائبریری میں ہونی چاہئے اور طلباء کو ان کتابوں کو پڑھنے کی ترغیب دینی چاہئے۔

(۲) انتخاب شدہ موضوع پر مضمون لکھوایا جائے۔(۳) جن ادیبوں اور مضمون نویسوں کے مضامین پڑھائے جائیں ان ادیبوں اور مضمون نویسوں کے بارے میں کلاس میں وتبصرہ کیا جائے۔(۴) دشوار اور سخت الفاظ کے معنی بتادیئے جائیں۔مگر قواعد نہ بتائے جائیں۔قواعد سکھانے سے نثر کا لطف جاتا رہے گا۔

نمونہ کا سبق پڑھانے سے پہلے استاد اُسے خود اچھی طرح گھر پر پڑھ لیں۔سبق کی افادیت کا بہت کچھ دارومدار استاد کے نمونۂ قرات پر ہے۔

نثر سے زیادہ نظم لطیف اور مرغوب ہے۔مگر زندگی کے ہر موقع اور ہر موڑ پر نثر کی ضرورت پڑتی ہے۔ یہ باتیں طلباء کو ذہن نشیں کرا دینی چاہئے۔

اسباق کو سہل اور آسان بنانا: نظم پڑھتے وقت ہم الفاظ کی ترتیب۔ املا کی غلطی اور صرف ونحو پر غور نہیں کرتے جب

کہ نثر پڑھتے وقت زبان کی بندش، اسلوب بیان اور طرز نگارش پر غور کرنا ضروری ہے۔ انسانی زبان انسان کی طرح زندہ جاوید ہے۔ زبان کی تنسیخ زبان کی شکل بگاڑ دیتی ہے۔

تدریس نثر کو آسان وسہل بنانے کے لئے ذیل کے طریقوں کو اپنانا ضروری ہے۔

ا۔ دلچسپی: اگر ہم طلباء میں دلچسپی پیدا نہ کرسکیں تو نظم یا نثر جو بھی پڑھائیں سب بے کار اور فضول ہے۔ (۲) نصاب کی کتابوں میں زیادہ تر مضامین ادبی ہونا چاہئیں۔ (۳) جدید طرز تعلیم اور امدادی ذرائع کے سہارے تعلیم دینی چاہیئے۔ (۴) نثر صرف امتحان پاس کرنے کے نقطہ نظر سے نہیں پڑھانی چاہیئے۔ (۵) تدریس نثر کے وقت سیاہ تختی اور دوسرے آلات کا کم سے کم استعمال کرنا چاہیئے۔ (۶) نثر پڑھاتے وقت ادب کے مختلف پہلوؤں کو زیر غور رکھنا چاہیئے۔ (۷) طلباء میں مطالعہ کی عادت ڈالنے کے لئے مناسب طور پر بلند آواز۔ خاموش خوانی کرنی چاہیئے۔ (۸) اسکول میں ادبی ماحول پیدا کرنا ضروری ہے۔ (۹) مختلف ادبی سرگرمیان مثلاً مضمون نویسی، مضمون خواندگی، ڈرامہ، بحث ومباحثہ، سالانہ اور دیوار گیر میگزین لکھنے کی ہمت افزائی کرنی چاہیئے۔ (۱۰) اسباق کو کئی حصوں میں تقسیم کر کے بہت آسان طریقے سے طلباء کے سامنے پیش کیا جائے تاکہ وہ اس میں دلچسپی لیں۔ (۱۱) طلباء کو مختلف ادیبوں کی تصنیفات کے مطالعہ کا موقع ملنا چاہیئے۔

ان سب اصولوں کو اپنانے کے لئے استاد میں قابلیت، صلاحیت، صبر وتحمل اور محنت کی صفتیں ہونی چاہئیں تاکہ وہ اشاراتی اسباق کے ذریعہ بہترین سبق دے سکے۔

اچھی نثر کے پرکھنے کے اصول:

نثر کی ایسی واضح پہچان ہوتی ہے اور اچھی نثر کے پرکھنے کے اصول بھی اچھی شاعری کے اصول سے مختلف ہین مثلاً نثر کے لئے صراحت ضروری ہے۔ نظم کے لئے یہ لازم نہیں ہے۔ نثر کے لئے استدلال اور ارتقالازم ہے۔ نظم کے لئے یہ لازم نہیں نثر جو بات کہتی ہے اس کے لئے دلیل اور ثبوت پہلے دیتی ہے اور نتیجے بعد میں نکالتی ہے۔ شاعری میں یہ سب کچھ نہ تو ضروری ہے اور نہ اس ترتیب سے ضروری ہے۔ نثر میں ربط اور ترتیب لازم ہے۔ نظم میں اس کی وہ صورت نہیں ہوتی سب سے بڑی بات یہ ہے کہ نثر وضاحت کی زبان ہے اور نظم اس کے مقابلے میں ابہام کی۔ نثر راست اظہار ہے تو نظم بالواسط اظہار ہے نثر کا خطاب اکثر وبیشتر ذہن سے ہوتا ہے۔ نظم کا جذبات سے۔

مگران سب باتوں کے باوجود نثر جذبے کا اظہار بھی کرتی ہے اور لطیف فن کارانہ تقاضوں کو بھی پورے شاعرانہ ڈھنگ سے پیش کرتی آئی ہے۔ ہر زبان کے ادب میں شاعرانہ نثر کے نمونے ملتے ہیں اور ایسے نثر پارے پائے جاتے ہیں۔ جس میں اچھی شاعری کے تقریباً سبھی جوہر موجود ہیں۔ رہا سوال نحوی اور صرفی ترتیب کا سو اعلیٰ ترین شاعری کی بھی یہی پہچان بتائی گئی ہے کہ اس کی نثر نہ کی جاسکتی ہو یعنی نحوی ترتیب جوں کی توں باقی رہے جیسے

موت کا ایک دن معین ہے ‏ ‏ ‏ ‏ نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

کوئی تدبیر بر نہیں آتی ‏ ‏ ‏ ‏ کوئی صورت نظر نہیں آتی

دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے ‏ ‏ ‏ ‏ آخر اس درد کی دوا کیا ہے

شاعری میں نثر کی یہ ترتیب اور بے تکلفی باقی رہے تو واقعی بڑے کام کی چیز ہے کیونکہ اس صورت میں اس کا بناوٹی پن ختم ہو جاتا ہے اور دل کی بات بھرپور انداز سے بیان ہو جاتی ہے اس لئے شاعری کو ڈرامے کی زبان کے طور پر برتنے کو بڑی اہمیت دی گئی ہے اور منظوم ڈراموں میں بیاں اگر شاعرانہ الجھاوے اور بناوٹ سے آزاد ہو کر بے ساختہ پن اور سادگی کی سطح تک پہنچ جائے تو وہ نہایت موثر اور کامیاب ہے۔ ادب کا رشتہ جمالیات سے ہے وہ ہمارے جذبات اور احساسات سے خطاب کرتا ہے اور خیال وخواب میں بس جاتا ہے اس لئے محض معلومات کی فراہمی کا وسیلہ نہیں سمجھا جاسکتا اور نہ اس کی تدریس اس طرز سے کی جاسکتی ہے۔ ہاں ادب کی مختلف اصناف کا طریقہ جداگانہ ہے۔ غزل میں تجربہ بیان نہیں ہوتا بلکہ اس تجرے سے حاصل ہونے والی کیفیت بیان ہوتی ہے۔ نظم میں تجربے کے صرف منتخب پہلو بیان میں آتے ہیں اور پھر ان سے تعمیم تک رسائی ہوتی ہے اور کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ نثر میں عام طور پر یہ صورت نہیں ہوتی ۔ جہاں شاعری میں رمزیت ہے وہاں نثر میں صراحت ہے جہاں شاعری میں کیفیت کا غلبہ ہے وہاں نثر میں وضاحت کا غلبہ ہے۔ اس اعتبار سے نثر کی تدریس آسان بھی ہے اور مشکل بھی نہ تو وہ محض معلومات فراہم کرنے والی دستاویز کی طرح پڑھائی جاسکتی ہے اور نہ شاعری کی رمزیت اور اشاریت کے طور پر۔ لیکن ان دونوں اصناف کے غالب رجحان کی طرف اشارہ کیا جاسکتا ہے۔ اس طرح نثری مضامین کو آسانی کے ساتھ دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ ایک وہ جن کا مقصد معلومات فراہم کرنا ہوتا ہے اور جو معلوماتی ادب کے زمرہ میں آتے ہیں ۔ دوسرے وہ جن کا مقصد جمالیاتی کیفیت پیدا کرنا ہوتا ہے اور جو فنون لطیفہ کے زمرے میں آتے ہیں۔ پہلی قسم کے نثر پاروں کو عام طور پر مضموں یا

مقالے کے نام سے پہچانا جاتا ہے اور دوسری قسم کے نثر پارے انشائیہ یا اسیسے کہے جاتے ہیں۔

سر سید احمد خان کے اکثر مضامین گو معلومات کی فراہمی اور خیالات کی ترویج کی خاطر لکھے گئے ہیں۔لیکن بعض مضامین میں جمالیاتی کیفیت پیدا ہو گئی ہے اور ان کا تخاطب محض عقل وفہم ہی سے نہیں بلکہ جذبات و کیفیات سے بھی قائم ہو گیا ہے کیونکہ ان میں تخیل کو بیدار کرنے کی صلاحیت آ گئی ہے۔معلوماتی مضامین کو پڑھاتے وقت سب سے پہلے یہ نظر میں رکھنا ہوگا کہ مضمون کا بنیادی مقصد کیا ہے وہ کس قسم کی معلومات کو فراہم کرتا ہے اور کس طرح فراہم کرتا ہے۔ معلومات کے مرکزی دائرے کو طے کرنے کے بعد اس کے طریقۂ کار اور اندازِ بیان میں صراحت اور وضاحت پائی جاتی ہے۔

صراحت سے مراد یہ خوبی ہے کہ جو بات کہی جائے اس میں کوئی الجھاؤ اور پیچیدگی نہ ہو خود مصنف کے ذہن میں یہ بات صاف ہو اور اس بات کے سبھی پہلو صراحت کے ساتھ بیان کئے جائیں۔ظاہر ہے یہ صراحت دو سطحوں پر ہو گی ایک خیال کی سطح پر کہ اگر خیال گنجلک اور پیچیدہ ہے تو اس کا بیان بھی اکثر و بیشتر اسی طرح الجھا ہوا ہوگا۔دوسری بیان کی سطح پر اگر مناسب خیال موزوں الفاظ میں ظاہر نہ ہو تو بیان بالکل مبہم اور مہمل ہو جائیگا۔ بیان کی ناکامی دو اسباب سے ہوتی ہے۔یا تو خود مصنف کے ذہن میں خیال کی سبھی کڑیاں صاف طور پر موجود نہیں ہوتیں یا مصنف کو کلام پر قدرت نہیں ہوتی کہ وہ قاری کی ذہنی سطح سے سمجھوتہ کر سکے دراصل ہر قسم کی ترسیل ایک قسم کا سمجھوتہ ہے جو مصنف اپنے پڑھنے والوں سے کرتا ہے۔انگریزی کے دو الفاظ Exact اور Precise اس مفہوم کو ادا کرتے ہیں۔بعض جو الفاظ استعمال کئے جائیں وہ اصل مفہوم سے براہِ راست متعلق ہونی چاہئے نہ تو وہ اس مفہوم سے زیادہ کچھ ادا کرتے ہوں نہ اس سے زیادہ کچھ بتاتے ہوں۔ایسے لفظوں کا انتخاب نہایت دشوار ہے لیکن اس انتخاب کے لئے ضروری ہے کہ مصنف کے ذہن میں خیال پوری طرح واضح ہو دوسرے اسے بیان کرنے والے الفاظ پر پوری قدرت ہو اور ایسے الفاظ استعمال کرنے پر قادر ہو جو موزوں اور مناسب ہوں۔تیسری اہم خصوصیت ہے۔ منطقی ربط و ترتیب۔عام طور پر نثری مضامین میں تسلسل اور ہم آہنگی تو ہوتی ہے۔مگر منطقی ربط اور ترتیب نہیں ہوتی۔چوتھی خصوصیت فکری وحدت ہے۔ہر مضمون کا دائرہ متعین ہونا چاہئے اور اس دائرے کے اندر اس کا فکری آہنگ ایک اکائی کی شکل میں موجود ہونا چاہئے۔اس اکائی کی تشکیل کیلئے مصنف مختلف اجزاء اور عناصر سے مدد لیتا ہے۔اور ان سب کو جوڑ کر اکائی کی شکل میں ڈھالتا ہے۔ البتہ پڑھنے والے کو یہ پرکھنا

ہوتا ہے کہ کوئی عنصر یا ٹکراؤ اکائی کے مرکزی خیال سے خالی یا بے نیاز تو نہیں ہے یا اس مرکزی خیال کے خلاف کسی دوسرے خیال کا اظہار تو نہیں کرتا جس سے مضمون میں تضاد یا ٹکراؤ پیدا ہوتا ہے۔ یا اس مرکزی خیال کو کمزور کرتا ہے۔

ان باتوں کی وضاحت اس لئے بھی ضروری ہے کہ ہر طالب علم کو خود معلوماتی مضامین لکھنے ہوتے ہیں۔ خود امتحان کے پرچوں کے مختلف سوالوں کے جوابات کی نوعیت بھی معلوماتی ہوتی ہے۔ انھیں لکھتے وقت بھی ان باتوں کا خیال رکھنا ضروری ہے۔ خاص طور پر طول کلام، غیر ضروری الفاظ کا استعمال اور لفاظی سے پرہیز لازم ہے۔

انشائیہ کا مطالعہ کرتے وقت رشید احمد صدیقی کا یہ قول ملحوظ رکھنا چاہئے کہ نثری آہنگ ایک طرح کا آرکسٹرا ہے۔ جس میں طرح طرح کے نغمے شامل ہو کر ایک سمفنی میں تبدیل ہو جاتے ہیں اور ایک وحدت میں ڈھل جاتے ہیں انشائیہ نگار اس نثری آہنگ کو کبھی اشعار کی مدد سے کبھی صرف اشعار کی طرف اشارہ کر کے یا مشہور اور مقبول اشعار کے ٹکڑے استعمال کر کے کبھی فقروں کے درمیان معنوی یا ہم صوتی الفاظ کی جھنکار پیدا کر کے یا ذاتی اور نجی لہجے کی مٹھاس سے ایک دلکش ترتیب میں ڈھالتا رہتا ہے۔ اس لئے انشائیے کا مطالعہ کرتے وقت اس قسم کی تمام ترکیبوں پر نظر رکھنی چاہئے۔ انشائیہ کی کامیابی یا ناکامی اس کے مرکزی خیال سے متعین ہوگی پہلے اس کی طرف توجہ ضروری ہے۔ دراصل لکھنے والے کی شخصیت میں جتنی گہرائی اور جتنی وسعت ہوگی اتنا ہی انشائیہ زیادہ دلکش اور موثر ہوگا۔ انشائیہ نگار چھوٹی سی چھوٹی چیزوں اور واقعات میں نہایت گہرے معنی دیکھتا ہے اور بظاہر معمولی باتوں سے نہایت غیر معمولی نتائج نکالتا ہے۔ گویا اپنے تجربات کی رنگارنگی اور تیکھے پن سے گفتگو میں رنگ بھرتا جاتا ہے۔

اس لحاظ سے انشائیہ کا مطالعہ اسی نقطۂ نظر سے کرنا چاہئے۔ پہلے اس کی مرکزی وحدت کے نقطے کی تلاش پھر اس وحدت کی تعمیر و تشکیل میں مختلف عناصر اور اجزا کی تلاش اور ترتیب کے نظام کی دریافت پھر شخصیت کے جادو کی پہچان جس کے ذریعے مصنف قطرے میں دجلہ اور جزو میں کل دکھاتا ہے اور اس کے بعد مصنف کے طرز بیان کی شناخت کرتا ہے۔ اردو میں یوں تو اسی صنف کا سلسلہ وجہی سے لیکر ابوالکلام آزاد کی غبار خاطر تک پھیلا ہوا ہے اور یہ صنف بڑے ناموں سے خالی نہیں ہے۔ لیکن اس کی تدریس کے وقت جن باتوں پر زور دینا ضروری ہے وہ محض اس کی تاریخ سے متعلق نہیں ہیں۔ بلکہ اس کے برتنے کے بارے میں ہیں اور اس سلسلے میں سب سے اہم اقدار۔ صراحت، وضاحت بے تکلفی، ذاتی اور نجی پیرایے اور شخصیت کی فکری اور اسلوبیاتی کارفرمائی کو قرار دیا جاسکتا ہے۔

XVII - شاعری کی تدریس کا طریقۂ کار

Methodology of Teaching Poetry

زبان وادب کی تعلیم میں شعروشاعری کی تدریس کو بہت اہمیت حاصل ہے کیونکہ تعلیم کے جمالیاتی اور وجدانی پہلو کو فروغ دینے میں اس سے بہتر کوئی ذریعہ نہیں ہے۔

جب کوئی بات جب ہم نثر میں کہتے ہیں اس کا وہ اثر نہیں ہوتا جو نظم میں بیان کرنے سے ہوتا ہے۔نظم میں کہنے سے بات زیادہ موثر ہو جاتی ہے اور سننے والے کو اپنی طرف متوجہ کر لیتی ہے۔

شاعری کی ایک بڑی خصوصیت آہنگ اور موسیقی ہے جو کانوں کو بھلی لگتی ہے۔اس لئے اس کو سماعت کا آرٹ (Art of Audio) کہا جاتا ہے۔اگر انسان کا جمالیاتی ذوق بیدار ہوتو وہ شاعری کا مطالعہ کرتے وقت کسی اچھے شعر پر اچانک رک جاتا ہے۔اور اس کو گنگنانے لگتا ہے۔شعر اس کے دماغ پر اس طرح نقش ہو جاتا ہے کہ بار بار دہرانے میں اس کو مزہ آنے لگتا ہے۔شعر کا آہنگ بچے کی گفتگو اور تقریر میں آہنگ پیدا کر دیتا ہے۔شعر کے دہرانے سے اچھے جملے اور تراکیب اس طرح ذہن میں محفوظ ہو جاتی ہیں کہ گفتگو کا حصّہ بن جاتی ہیں اور تقریر میں شستگی اور شگفتگی پیدا ہو جاتی ہے۔یوں تو مدرسے میں پڑھائے جانے والے تمام مضامین کی اہمیت ہے لیکن تدریس نظم کی اس اعتبار سے بھی اہمیت ہے کہ تہذیب وتمدن کے فروغ میں اس کا اہم رول ہے۔تاریخ،جغرافیہ،سائنس اور زبان کی تعلیم میں حصول معلومات پر زور دیا جاتا ہے۔لیکن نظم پڑھتے وقت طالب علم اچانک ایک ایسی دنیا میں پہنچ جاتا ہے جو تخیل کی دنیا ہوتی ہے۔اس کی ہئیت فروغ پاتی ہے۔اس کے جذبات کی تربیت ہوتی ہے اور اس کے تمام حواس بیدار ہو جاتے ہیں اور وہ ایک ایسی سحر آفریں کیفیت سے دوچار ہوتا ہے۔جو لطف وانبساط کا باعث ہوتی ہے۔

شاعر کا تخیل بہت وسیع ہوتا ہے۔مشہور سائنس دان آنسٹائن نے بھی تخیل کی اہمیت کو تسلیم کیا ہے اس کا کہنا ہے کہ تخیل کی وسعت حقائق کے علم سے کہیں زیادہ ہے کیونکہ علم محدود ہے لیکن تخیل تمام کائنات پر محیط ہے اس لئے طالب علموں کو اس بات کے پورے مواقع فراہم کرنے چاہئیں کہ وہ شاعری کے مطالعے سے اپنے تخیل کی بھرپور نشوونما کر سکیں اور ادبی، جمالیاتی اور وجدانی قدروں کو پرکھ سکیں۔اس حقیقت کو تسلیم کرنا چاہئے کہ نظم کی تدریس، زبان کی تدریس ہی کا یک حصہ ہے زبان کے استاد کو اسی جانب خصوصی توجہ دینا ضروری ہے زبان کے استاد کو چاہئے کہ وہ زبان وادب کے

مطالعے سے اپنے علم کوتازہ رکھے۔اخبارات، رسائل اور کتابوں کے مطالعے کواپنا مشغلہ بنائے۔جس کی وجہ سے اس کی تدریس دلچسپ،فرحت انگیز اور تخلیقی ہوجائیگی۔

نظم کی تدریس کا مقصد یہ نہیں کہ اس میں استعمال شدہ مشکل یا نامانوس الفاظ وتراکیب کے معنی اور مطلب سمجھائے جائیں بلکہ اس سے لطف اندوز ہونے کا موقع دیا جائے۔اس لئے نظم پڑھاتے وقت اس بات کو پیش نظر رکھا جائے کہ بچے نظم کی تازگی اور شگفتگی یعنی نظم کے جمالیاتی حسن کو سراہ سکیں، جمالیاتی قدروں کا احساس پیدا کرسکیں اور تفہیم کے ذریعہ ادبی حسن شناسی کی صلاحیت پیدا کرسکیں۔

تمہید: نظم کو متعارف کرانے کا کوئی واحد طریقہ نہیں ہے۔مناسب یہی معلوم ہوتا ہے۔کہ نظم کو متعارف کرانے کے لئے کوئی واحد طریقۂ تدریس تلاش نہ کیا جائے بلکہ یہ تصور کرلیا جائے کہ ہر نظم بذاتِ خود ایک منفرد طریقۂ تدریس کا مطالبہ کرتی ہے۔تاہم تمہید کی منزل پر موضوع کے لحاظ سے حوالہ دیا جاسکتا ہے کہ نظم تخیلی ، بیانیہ، حکائی،قومی یا اخلاقی ہے، بلحاظ صنف غزل،قصیدہ،مرثیہ،مثنوی، رباعی جدید نظم وغیرہ میں کس کی نمائندگی کرتی ہے۔

نمونے کی بلند خوانی: نظم کی پیش کش سبق کی اہم منزل ہے۔اس کا آغاز موثر بلند خوانی سے کیا جاسکتا ہے۔ بلند خوانی کے دوران استاد کو مصرعوں کی موزونیت ، آہنگ اور تاثر کا خیال رکھنا چاہئے۔آواز کے زیروبم اور لہجے کی تبدیلی سے بلند خوانی کو دلاویز بنایا جاسکتا ہے۔نظم کسی قدر اطمینان اور ٹھہرے ہوئے انداز سے پڑھ کر سنانی چاہئے۔تاکہ نظم خوانی کا ایک خوشگوار ماحول پیدا ہوجائے اور طلبہ پر کم وبیش وہ کیفیت طاری ہوجائے جو نظم میں پیش کی گئی ہے لطف اندوزی کے عمل میں یہ فضا بہت سازگار ہوتی ہے۔

اجمالی جائزہ: نمونے کی بلند خوانی کے بعد نظم کا اجمالی جائزہ لیا جاتا ہے۔ یہ منزل اس اعتبار سے اہم ہے کہ لطف اندوزی اور استحسان شعر کا آغاز اسی منزل پر ہوتا ہے۔ چنانچہ اس موقع پر چند باتیں خصوصیت کے ساتھ ذہن نشین کرنی چاہئے۔پہلی بات تو یہ ہے کہ نظم کے مرکزی خیال کے پس منظر میں نظم کا اجمالی خاکہ پیش کرنا چاہئے۔اس کی صورت یہ ہونی چاہئے کہ زیردرس نظم سے متعلق طلباء سے سوال وجواب کئے جائیں اور ان مناظر کیفیات اور واقعات کو اخذ کرایا جائے جو نظم میں پیش کئے گئے ہیں اس عمل میں طلباء کا پورا پورا اشتراک ہونا چاہئے۔

تفصیلی جائزہ: اس کے بعد تفصیلی جائزے کی منزل آتی ہے۔یعنی اجمالی خاکے میں کون کون سے رنگ بھرے گئے

ہیں اور مناظر کیفیات اور جذبات کو کس کس طرح نظم سے پیکر میں ڈھالا گیا ہے۔ یہ منزل دشوار بھی ہے اور نازک بھی ۔دشوار اس اعتبار سے کہ الفاظ کے پیکر میں ایک جہانِ معنی پنہاں ہے۔اور نازک اس لحاظ سے کہ تفہیم اور استحسان میں ایک نازک رشتہ ہے۔لہٰذا تفہیم معنی کے دوران تشبیہات ،استعارات اور امیجری اخذ کرانی چاہئے۔الفاظ کی موزونیت کا ذکر اس انداز سے کرنا چاہئے کہ متضاد ،مترادف الفاظ ،تلمیحات اور تمثیلات وغیرہ کی جانب بھرپور اشارہ ہو۔اس عمل میں دلچسپی اسی وقت پیدا ہوتی ہے۔ جب طلباء کا اشتراک حاصل کیا جائے۔ استاد اور شاگرد کے درمیان رابطہ سوال وجواب یا بات چیت کے ذریعے قائم ہوتا ہے۔طلباء کے ادھورے،نامکمل اور ناتراشیدہ جوابات کو اس طرح اپنے الفاظ میں بیان کرنا چاہئے کہ ضروری پہلوؤں کی جانب اشارہ بھی ہو جائے اور طالب علم میں ایک تشنگی اور تجسس کی کیفیت باقی رہ جائے تا کہ وہ خود جہانِ معنی کے رنگ و بو تک رسائی حاصل کرنے کی کوشش کرے۔

اسی منزل پر ایک مسئلہ بے حد اُلجھا ہوا ہے۔وہ یہ کہ الفاظ کے معنی بتاتے جائیں یا نہیں۔بعض قابل قدر اساتذہ کا خیال ہے کہ زبان کے ان افادی پہلوؤں پر زور دینا مناسب نہیں جن کا تعلق الفاظ کے معنی ہئیت اور بناوٹ سے ہے یعنی الفاظ کو متن سے جدا کرنا نہ صرف الفاظ کے ساتھ ستم ہے بلکہ متن کے ساتھ بھی انصاف نہیں۔ایک علٰحدہ لفظ کے کوئی مخصوص معنی نہیں ہوتے۔لفظ معنی کے پیکر میں اس وقت ڈھلتا ہے جب جملے کے سیاق وسباق میں استعمال کیا جائے۔ یہ بھی بحث طلب مسئلہ ہے کہ الفاظ کے ادق یا سہل ہونے سے لطف اندوزی پر کیا اثر پڑتا ہے۔اور شعر کی تفہیم سے اس کا کس حد تک تعلق ہے دراصل الفاظ ،تراکیب ،رموز وعلائم محض الفاظ نہیں ہیں۔ان کے پردے میں تصورات کی ایک وسیع اور پُر اسرار دنیا آباد ہے۔لہٰذا الفاظ کے معنی بتادینے سے ان تصورات تک رسائی ممکن نہیں۔لیکن بعض صورتوں میں الفاظ کے معنی بتانا ناگزیر ہے۔مثلاً سوداؔ اور ذوقؔ کے قصائد پڑھاتے وقت الفاظ کے معنی بتائے بغیر تفہیم وتحسین تقریباً ناممکن ہے۔البتہ اس کی ایک صورت یہ ہے کہ ایسی نظموں کو داخل نصاب نہ کیا جائے جو طالب علموں کے معیار سے بلند ہوں۔لیکن استاد کا اس پر کوئی اختیار نہیں۔لہٰذا اس کے سوا کچھ اور ممکن نہیں کہ الفاظ کے معنی بتادیئے جائیں۔ لیکن اسی اہتمام سے نہیں جس طرح نثر میں معنی بتائے جاتے ہیں۔نثر کی تدریس کے مقاصد سے اس کا کوئی واسطہ نہیں زیادہ سے زیادہ الفاظ کے معنی سمجھنے کو حصول مقصد یعنی لطف اندوزی کا ایک ذریعہ بنایا جا سکتا ہے۔لہٰذا مناسب یہ معلوم ہوتا ہے۔کہ لفظی اور لسانی دشواریوں کو براہ راست مقصد نہ تصور کیا جائے۔ بلکہ ایک ثانوی یا ضمنی حیثیت سے اس کا ذکر

کردیا جائے۔ اگر ایسا نہ کیا گیا تو ڈر ہے کہ نظم کے مرکزی خیال سے توجہ ہٹ جائے گی اور لطف اندوزی کا عمل تشنہ رہ جائے گا۔

استحسان نظم: نظم کا تفصیلی جائزہ لیتے وقت سوالات کی نوعیت ایسی ہونی چاہئے کہ طلباء شعر کی صناعی معنی آفرینی اور صوتی آہنگ کو سراہ سکیں اور انفرادی ذوق اور استعداد کے مطابق نظم سے حظ اٹھا سکیں۔ استحسانِ نظم اسی وقت ممکن ہے۔ جب الفاظ کی موزونیت، آہنگ، صوت اور امیجری کو اجاگر کیا جائے اور نظم کی مجموعی فضا سے طلباء کو روشناس کرایا جائے اس موقع پر اشعار کی تشریح بھی ضروری ہوتی ہے۔ تشریح کرتے وقت مرکزی خیال کے پیش نظر تخیل کی وضاحت کرنی چاہئے اور تشبیہات اور استعارات کی جانب طلباء کو متوجہ کرانا چاہئے۔ استحسان شعر کے عمل میں نظم کا تنقیدی جائزہ لینا بھی ضروری ہوتا ہے۔ استاد کو چاہئے کہ اس موقع پر پوری نظم کو زیرِ بحث لائے۔ شاعرانہ کمالات کی جانب اشارہ کرے۔ مناظر، سراپا اور کردار کی تصویر کشی کرے اور زبان و بیان کی خوبیوں کی طرف طلباء کو متوجہ کرائے۔

لطف اندوزی اور استحسان شعر کے عمل کو پراثر بنانے کے لئے بچوں کی شخصیت اور انفرادیت کو بھی ملحوظ رکھنا چاہئے۔ ہر بچہ ایک انوکھی شخصیت کا مالک ہوتا ہے۔ اس کی شخصیت کی اپنی اساس ہوتی ہے۔ اسی کی اپنی ناپسند ہوتی ہے۔ اور اس کے تجربات متنوع اور رجحانات مختلف ہوتے ہیں۔ اس لئے ہر بچّہ نظم کا تاثر انفرادی طور پر قبول کرتا ہے۔ استاد کا کام یہ ہے کہ اس تاثر کو حاصل کرنے میں مدد دے۔ نظم کا بخوبی جائزہ لینے اور اس کی فنّی اور لسانی خصوصیات کو واضح کرنے کے بعد اس بات کا پتہ لگانے کی ضرورت پیش آتی ہے۔ کہ شاگردوں پر نظم کا صحیح تاثر قائم ہوا یا نہیں کہ استاد اپنے شاگردوں سے یہ دریافت کرے کہ زیر مطالعہ نظم میں انھیں کون سا شعر سب سے زیادہ پسند آیا اور اس میں کون سی خوبی ہے۔ اگر طالب علم پسندیدگی کا سبب بیان کر سکیں تو یقیناً صحیح تاثر قائم ہو گیا اور استحسانِ شعر کی کیفیت بھی پیدا ہو گئی۔

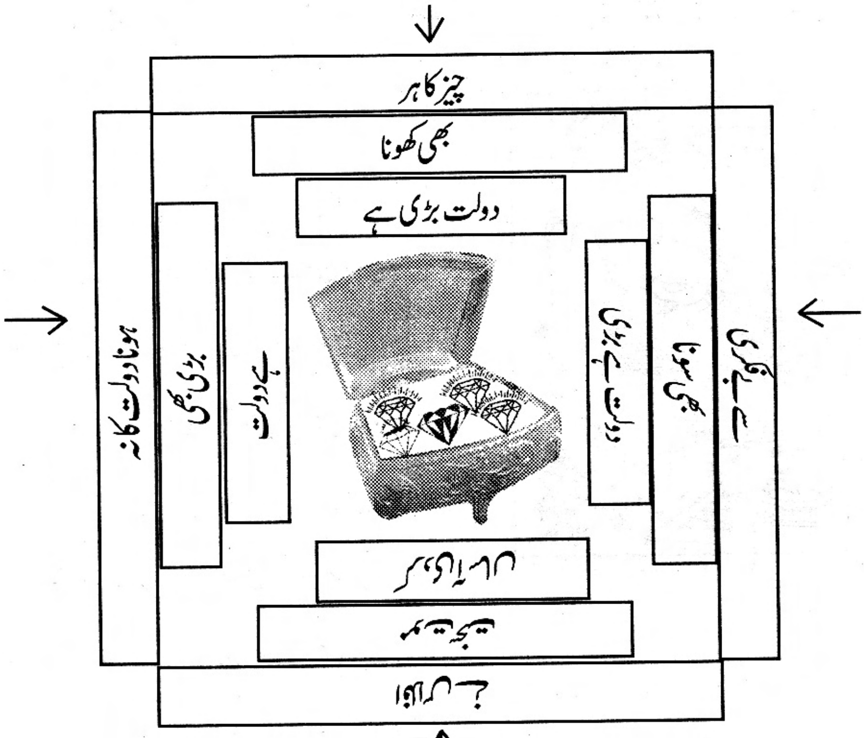
اسلوب بیان: نظم کے تفصیلی جائزے، تنقید اور تبصرے کی بنیاد پر استاد کو چاہئے کہ شاعر کے اسلوب بیان کو طلباء سے اخذ کرائے۔ مواد، ہئیت، بیان، مضمون اور طرز ادا کے ذکر کے ساتھ ساتھ رموز و علائم کی جانب بھی اشارہ کرنا چاہئے۔ یہ سب کام اتنے لطیف پیرائے میں ہونے چاہئیں کہ طلباء دادِ سخن دے سکیں اور ذوق ادب پیدا کر سکیں۔ اس موقع پر استاد اگر موازنے کی کوئی نظم پیش کر سکے اور پھر دونوں کا موازنہ کرائے تو اس کام میں مزید لطف پیدا ہو سکتا ہے۔

انفرادی بلند خوانی: آخر میں انفرادی بلند خوانی کی منزل آتی ہے۔ اس موقع پر طالب علموں سے انفرادی طور پر نظم

پڑھوائی جاتی ہے۔ اور اس بات کی تاکید کی جاتی ہے کہ طلباء نظم کو لطف کے ساتھ پڑھیں اور پڑھتے وقت مصرعوں کی موزونیت، آہنگ اور زیر و بم کا خیال رکھیں۔ موثر پیرائے میں پڑھنے سے طلباء خود بھی لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔ اور سننے والے کے جذبات کو بھی متاثر کر سکتے ہیں۔

غرض نظم کی تدریس کے لئے کوئی واحد تجویز نہیں پیش کی جاسکتی اور نہ کسی ایک طریقۂ تدریس کی سفارش کی جاسکتی ہے۔ اس کی کامیابی کا بہت کچھ انحصار استاد کے انفرادی ذوق پر ہے۔ وہ اساتذہ جو اپنے مذاق اور طالب علموں کے ذہن کو سمجھتے ہیں اپنا انفرادی طریقہ تدریس دریافت کر لیتے ہیں۔

رباعی کا خزانہ



1 ہر..........کھونا..........دولت ہے۔

2 ....سے سونا بھی..........ہے۔

3 افلاس نے..........موت..........کر دی۔

4 دولت..........بھی..........ہے

ہر چیز کا کھونا بھی بڑی دولت ہے
بے فکری سے سونا بھی بڑی دولت ہے
افلاس نے سخت موت آساں کر دی
دولت کا نہ ہونا بھی بڑی دولت ہے

XVIII-افسانے کی تدریس کا طریقۂ کار

Methodology of Teaching Short Story

اردو شاعری میں جس طرح غزل کو سب سے زیادہ مقبولیت حاصل ہے۔اسی طرح اردو نثر میں اگر کوئی صنف سب سے زیادہ مقبول ہے تو وہ مختصر افسانہ ہے۔ دنیائے ادب میں اپنی کم عمری کے باوجود یہ بات بلاخوف وتردید کہی جاسکتی ہے کہ افسانے میں ایک نہیں بلکہ درجنوں نام ایسے ہیں جو عالمی معیار پر نہ صرف پورے اترتے ہیں بلکہ اس کے قد کو کافی اونچا کرتے ہیں۔ہائی اسکول اور ہائیر سکنڈری اسکول کی سطح پر انصاف میں سرسری مطالعے (Non Detailed Study) کے تحت کوئی خاص افسانوی مجموعہ یا مختلف افسانہ نگاروں کے منتخب افسانے شامل کئے جاتے ہیں۔افسانے کی تدریس کے دوران مندرجۂ ذیل ہدایات پہ عمل کیا جائے۔

افسانے کی اہم خصوصیت اس کا اختصار اور ایجاز ہے وحدتِ تاثر اس کی بڑی خوبی ہے۔افسانے میں عام طور پر کہانی، کردار، مکالمے اور واقعات ہوتے ہیں لیکن ہر افسانے کے لئے ان کا ہونا لازمی نہیں ہے۔افسانہ ان کے بغیر بھی لکھا جاسکتا ہے،لیکن بعض بنیادی باتیں ایسی ہیں جن پر اتفاق کیا جاسکتا ہے۔

افسانہ مختصر ہونے کی وجہ سے یہ ضروری ہے کہ اس کو کلاس روم میں لفظاً لفظاً پڑھا جائے افسانے کی قراءت کلاس روم میں کم از کم دو بار ہونی چاہئے۔پہلی بار افسانہ بلند آواز میں استاد کو پڑھنا چاہئے۔ جسے افسانے کی بلند خوانی کہا جائیگا اس سلسلے میں استاد کو چاہئے کہ وہ اپنی بلند خوانی کو موثر بنانے کے لئے کلاس روم میں پڑھنے سے پہلے اسے ایک بار تنہائی میں پڑھ لے تا کہ اوقاف، لہجے کے اتار چڑھاؤ، مکالموں کے زیروبم فجائیہ، ندائیہ، استفہامیہ جملوں اور مکالموں کی موزوں ادائیگی میں آسانی ہو۔اس طرح وہ افسانے نگار کے تجربے کو اپنے رگ وپے میں اتار لے افسانہ ہر تخلیقی صنف کی طرح ایک جذباتی اور جمالیاتی تجربہ ہوتا ہے استاد اس تجربے میں پورے وفور کے ساتھ شریک ہو۔تبھی طلبہ تک اس کی ترسیل زیادہ موثر طریقے سے ہوسکتی ہے۔

افسانے کی بلند خوانی کے دوران استاد کو ہر طرح کی تشریح وتعبیر سے گریز کرنا چاہئے۔اس کی تشریح کے بغیر بھی محض بلند خوانی افسانے کے کئی پہلوؤں کو واضح کردے گی۔اس دوران طلبہ کے ذہن میں سوالات جنم لے سکتے ہیں۔ لیکن ان کی زبان کو کچھ دیر کے لئے پابند رکھنا چاہئے۔یہ بہت ضروری ہے تا کہ اس افسانہ خوانی کے تسلسل میں کوئی خلل

نہ پڑے۔

افسانے کی پہلی قراءت میں افسانے کی تمام خوبیاں طلبہ پر واضح نہیں ہوسکیں گی لیکن افسانہ فہمی کی ایک فضا ضرور تیا ہو جائے گی اور وہ ذہنی طور پر بہت سی باتیں معلوم کرنے کے لئے بے چین ہوں گے۔ اس طریقۂ کار کے ذریعہ وہ افسانہ خوانی کے طریقے سے آگاہ ہو جائیں گے اور تحسین شناسی کی تربیت بھی ہو جائیگی۔ یہاں یہ بھی لحاظ رہے کہ افسانہ ایک ہی نشست میں پورا سنا دیا جائے۔ دو تین گھنٹوں میں بانٹا نہ جائے وحدتِ تاثر افسانے کا ایک اہم وصف ہے پہلی قراءت میں طلبہ پر اس کا نقش ثبت ہو جانا چاہئے۔ اس کے بعد افسانے کی تفہیم اطمینان سے کئی گھنٹوں میں ہوسکتی ہے۔

دوسرے مرحلے میں طلبہ کے تعامل کو اکسایا جانا چاہئے۔ افسانے کے مختلف پہلوؤں پر ان کے تاثرات طلب کرنے چاہیں کیا حقیقت میں ایسا واقعہ ہوسکتا ہے؟ کیا کرداروں کا عمل فطری تھا؟ انجام سے کیا تاثر حاصل ہوتا ہے؟ افسانے میں بعض بلیغ جملے ہیں تو ان سے کیا مفہوم برآمد ہوتا ہے؟ یہ افسانے پر منحصر ہے کہ آپ اس میں سے کون سے سوالات قائم کرتے ہیں؟ ان سوالوں کا جواب طلبہ سے سن لینا چاہئے۔ لیکن تبصرے سے گریز کرتے ہوئے اپنی تشریح وتعبیر کو ابھی محفوظ رکھنا چاہئے یہ بھی ضروری ہے کہ افسانہ خوانی سے پہلے اور طلبہ سے تعامل کے دوران افسانہ نگار اور اس کے کارناموں کا تعارف ہرگز نہ کرایا جائے۔

اگلی افسانہ خوانی طلبہ سے کرائی جائے تو بہتر ہوگا کہ افسانے کے ایسے حصوں پر پہلے سے نشان لگایا جائے۔ جہاں وقفہ دے کر الفاظ وتراکیب کے معنی، افسانے کی فضا بندی، عمل اور مکالموں کی روشنی میں کرداروں کی خصوصیات، بلیغ جملوں کا مفہوم وغیرہ نمایاں کیا جاسکے اور اسی دوران طلبہ سے حاصل شدہ تاثرات کا حوالہ دیتے ہوئے موزوں مقامات کی وضاحت کی جائے۔ افسانے کی تکلینک کی خوبیوں اور کمزوریوں کی نشان دہی بھی کی جائے۔ افسانے کے انجام پر پہنچ کر خاموشی کا ایک وقفہ ضرور دینا چاہئے۔ انجام چونکانے والا ہو، بظاہر کسی نتیجے پر پہنچانے والا نہ ہو، کسی افسانے کی گتھی کو سلجھانے والا ہو، کیسا ہی ہو ایک خاموش وقفہ دینا ضروری ہے تاکہ آخری تاثر کی شدّت انگیز کی جاسکے۔

اختتام پر افسانے کو کلی حیثیت سے سمیٹے جانے کے کئی امکانات ہوں گے ان میں افسانے کا مرکزی خیال ہوگا۔ افسانہ نگار کا نقطۂ نظر ہوگا۔ افسانے کے بطن میں موجود کئی بلیغ فقروں کی معنویت اچانک روشن ہو جائے گی۔ یہ ساری بصیرت استاد کو فراہم کرنی چاہئے اور اسی مرحلے پر افسانہ نگار کا تعارف، اس کے نظریۂ حیات اور اس کے دوسرے

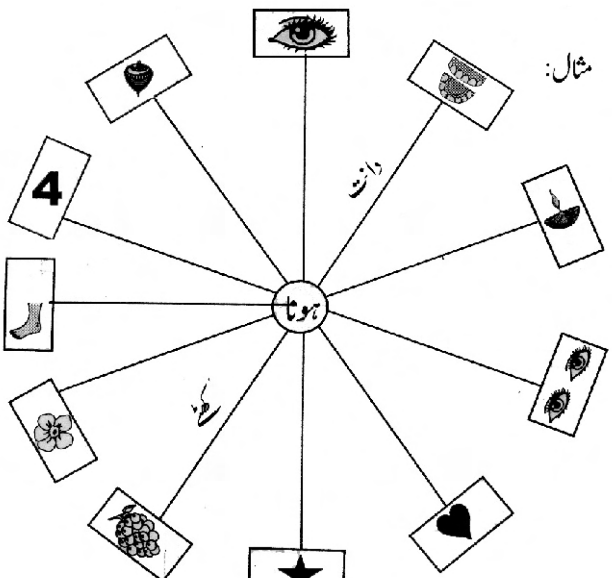
افسانوں وغیرہ کا ذکر آنا چاہئے۔

افسانے کی تدریس کے مذکورہ طریقۂ کار میں سب سے اہم پہلو افسانے کی پہلی بلند خوانی ہے۔ جس سے کسی طرح گریز نہیں کیا جا سکتا افسانے کی صحیح طور پر تفہیم اور تحسین شناسی کے لئے اس کا لفظ بہ لفظ پڑھا جانا اور سنا جانا بنیادی تقاضہ ہے اسے پورا کئے بغیر افسانے کی تدریس غیر اطمینان بخش ہوگی۔

طریقۂ تدریس کے دوسرے مرحلے میں ضرورت کے مطابق تبدیلیاں کی جا سکتی ہیں لیکن اسے یکسر مسترد نہیں کیا جا سکتا۔ یہ اس بات پر منحصر ہے کہ افسانہ کس تکنیک میں لکھا گیا ہے۔ ہمارے اولین افسانہ نگار پریم چند کو لیجئے۔ پریم چند کے افسانوں میں واقعہ ریڑھ کی ہڈی کی حیثیت رکھتا ہے۔ پریم چند کے ہاں افسانے کی عمارت ایک واضح واقعے پر استوار ہوتی ہے۔ واقعہ شروع ہوتا ہے اور مرحلہ بہ مرحلہ گزرتا ہوا انجام پر پہنچتا ہے۔ کردار واقعات کے تابع ہوتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں بڑے گھر کی بیٹی، حج اکبر، بوڑھی کاکی، پوس کی رات، نمک کا داروغہ، نجات، کفن کسی بھی افسانے کو لیجئے۔ ایسے افسانوں کی تدریس نسبتاً آسان ہے۔ افسانہ، استاد اور طالب علم ایک ساتھ قدم ملا کر چلتے ہیں۔ ایک ساتھ واقعات میں شریک ہوتے ہیں اور ایک ساتھ انجام پر پہنچتے ہیں۔ پریم چند کے افسانوں کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ افسانہ نگار بھی بیچ بیچ میں شریک ہوجاتا ہے اور سمجھاتا بھی جاتا ہے۔ اور افسانے کے اختتام پر اپنا نقطۂ نظر ذہن نشین کرا کے رخصت ہو جاتا ہے۔

مثال:

محاوروں کا چکر



جوابات:

آنکھ کا تارا ہونا۔ دانت کھٹے ہونا۔ چراغ پا ہونا۔ چراغ گل ہونا۔ آنکھیں چار ہونا۔ دل لٹو ہونا

XIX- نظم کی تدریس کا طریقۂ کار

Methodology of Teaching Poetry

جذبات اور تخیلات کا منظّم اور موزوں اظہار نظم کہلاتا ہے۔ معین الدین صاحب نے اپنی کتاب ''اردو زبان کی تدریس'' میں نثر کو چلنے سے اور نظم کو رقص کرنے سے تعبیر کیا ہے یہاں نظم سے مراد شاعری ہے۔ مولانا شبلی کے نزدیک جو جذبات الفاظ کے ذریعہ ادا ہوں شعر ہیں، ساحؔر کہتے ہیں کہ۔

دنیا نے تجربات و حوادث کی شکل میں
جو کچھ مجھے دیا ہے وہ لوٹا رہا ہوں میں

نظم سے مراد قصیدہ ہے نہ مرثیہ، نہ مثنوی، نہ شہر آشوب، نہ واسوخت بلکہ وہ صنف ہے۔ جسے ہم محض ''نظم'' ہی کہتے ہیں۔ اردو شاعری کی چار بڑی اور اہم اصناف مثلاً غزل، قصیدہ، مثنوی اور مرثیہ کے علاوہ عہد جدید میں نظم کے ارتقاء اور اس کی مقبولیت کو دیکھتے ہوئے اسے اردو شاعری کی پانچویں اہم اور بڑی صنف قرار دیا جاسکتا ہے۔ موجودہ عہد میں نظم اپنی پوری طاقت و توانائی کے ساتھ غزل کے دوش بدوش آگے بڑھ رہی ہے۔ اس لحاظ سے جدید شاعری میں غزل اور نظم کو دو اہم اصناف قرار دیا جاسکتا ہے۔ نظم موضوعات اور ہیئتوں کے لحاظ سے اس قدر متنوع اور ہمہ گیر صنف ہے کہ اس کے ساتھ کسی ایک یا چند موضوعات اور ہیئتوں کو مختص نہیں کیا جاسکتا۔ زندگی کے ہر واقعہ، ہر واردات، ہر مظہر، ہر انگ، ہر جذبہ، ہر احساس، ہر کیفیت کو نظم کا موضوع بنایا جاسکتا ہے۔ لہٰذا یہ صنف موضوعی اصناف کی صف میں نہیں بٹھائی جاسکتی اور نہ اسے ہیئتی اصناف کے خانے میں رکھا جاسکتا ہے۔ اس لئے کہ اس کی کوئی مخصوص ہئیت بھی نہیں ہے۔ قدیم زمانے سے ہی یہ مختلف ہئیتوں میں پیش کی جاتی رہی ہے۔ پہلے نظم کے لئے قافیہ اور مخصوص بحر کی پابندی ضروری سمجھی جاتی تھی لیکن جدید نظم نے یہ تمام پابندیاں توڑ دی ہیں۔ جدید نظم بے قافیہ بھی ہوسکتی ہے اور بے بحر بھی آج کل نثری نظمیں بھی لکھی جارہی ہیں۔

نظم کی تدریس کے مقاصد:

۱۔ تدریس نظم کا اوّلین مقصد یہ ہے کہ طلباء نظم کے اشعار کو موثر پیرائے میں پڑھ کر ان سے لطف اندوز ہوں۔

۲۔ ان جذبات سے متاثر ہوں جن کو شاعر کی جذباتی طبیعت نے اشعار میں پیش کیا ہے۔ تاکہ طالب علم میں ذوقِ

ادب اور لطف سخن پیدا ہو۔

۳۔ تدریس نظم میں اس بات کا خاص اہتمام کیا جائے طلباء شاعر کا صحیح تخیل و تصور اپنے ذہن میں لاسکیں اور دوسرے شعرا کے اشعار مقابل میں پیش کر سکیں۔

۴۔ اخلاقی نظمیں، بچوں کی عادتیں سنوانے، ان جذبات کی صحیح نشو ونما اور ان کی تربیت کرنے میں اہم رول ادا کرتی ہیں۔

۵۔ نظم کے ذریعے بچوں میں خدا پرستی، ایثار و قربانی، رحم دلی، سچائی اور دیانت داری کا جذبہ پیدا کیا جا سکتا ہے۔

۶۔ نظم کے ذریعے بچوں میں حب الوطنی کا جذبہ پیدا کیا جا سکتا ہے۔

۷۔ غم ہو یا خوشی، نظم ہر صورت میں ہمارے لئے فرحت، سکوں اور اطمینان کے سامان بہم پہنچاتی ہے۔ نظم بہترین قسم کی تفریح ہے۔

۸۔ کلاس میں ایک شاعرانہ کیفیت پیدا کی جائے تا کہ طلباء میں شعری جذبہ پیدا ہو اور وہ اشعار لکھنے پر آمادہ ہو سکیں۔

تدریس نظم کے مختلف طریقے: تدریس نظم کے مندرجۂ ذیل طریقے قابل غور ہیں۔

ا۔ غنائی و اداکاری کا طریقہ Song and action method

۲۔ افہام و تفہیم کا طریقہ Meaning Method

۳۔ تشریح کا طریقہ Exposition method

۴۔ مکالمے کا طریقہ Discourse method

۵۔ موازنہ کا طریقہ Comparison method

۶۔ تنقید و لطف اندوزی کا طریقہ Appreciation method

ان طریقوں میں سے کوئی بھی طریقِ کار انفرادی طور پر موثر و مکمل نہیں ہے۔ لیکن تدریسِ نظم میں ہر طریقِ کار کا کچھ نہ کچھ حصّہ ضرور شامل ہوتا ہے۔ بعض ایسی نظمیں ہیں جو اپنی غِنائیت کی وجہ سے دل میں پیوست ہو جاتی ہیں اور بعض نظموں کو انداز و ادا سے اچھی طرح سمجھا جا سکتا ہے۔ نظم پڑھانے سے قبل ثقیل الفاظ کے معنی بتانا اور محاورات و اشارات کی وضاحت ضروری اور بہتر ہے۔ اس سے نظم سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔ لیکن یہ یاد رہے کہ پھول کی تمام پنکھڑیوں کو

جدا کرنے سے پھول کا حُسن ، بالیدگی وا کائی (اجتماعیت) کا خاتمہ ہوجاتا ہے۔اسی طرح اشعار کوصرف معنوی اوزار سے جرّاحی کرنے سے شعریت دم توڑ دیتی ہے۔طریقِ تشریح یا مکالمہ یا موازنہ سے بھی تدریس نظم ہوسکتی ہے۔کوشش یہ ہونی چاہئے کہ طلبہ زیادہ سے زیادہ اشعار کی شعریت سے لطف اندوز ہوں۔کسی بات کے معنی کو سمجھ لینا ہی انسان کے نزدیک سب سے اہم شئے نہیں ہے۔اسی طرح تدریس نظم کا مقصد صرف معنی سمجھا دینا نہیں ہے بلکہ دل میں ایک اثر پیدا کرکے اسے متحرک کرنا ہے۔

نظم کیسے پڑھائیں؟ نظم اور نظم پڑھانے والے میں ایک گہرا اور قریبی رشتہ ہوتا ہے۔اس قریبی رشتہ کے درمیان استاد کا کوئی مقام نہیں۔استاد کا کام طلباء میں نظم کی موافقت میں شوق وجذبہ کا رشتہ پیدا کرنا ہے۔جب یہ رشتہ بندھ جاتا ہے۔تو استاد ان دونوں کے درمیان سے الگ ہوجاتا ہے۔نظم کی بلند اور اعلیٰ تخیلی دنیا اور طلباء کی ذہنی دنیا۔ان دونوں کائنات کے درمیان جو شعوری فاصلہ ہے اس کو قریب سے قریب تر کرنا یا ختم کرنا ستاد کا کام ہے۔ورنہ یہ فاصلہ مٹ جانے پر ہی قاری شاعری کی دنیا میں داخل ہوجاتا ہے۔اوراس داخلہ کے لئے کسی تیسرے فریق کی ضرورت نہیں پڑتی اور قاری کو شاعری سے لطف اندوز ہونے میں کوئی دشواری پیش نہیں آتی۔

ابتدائی درجوں میں : نیچے کے درجوں میں تدریسِ نظم ضروری اور مفید ہے۔آج کل Nursery Rhyme سے بہت فائدہ اُٹھایا جاتا ہے۔ان درجوں میں نظم کی بلند خواندگی پر زیادہ زور دینا چاہئے۔بچوں کی نظمیں ، دُعائیہ، مناجات ،قومی ترانے ، گیت ،مختصر وآسان غزلوں کو بار بار پڑھوانا مفید اور موثر ہے۔ بسااوقات اجتماعی بلند خوانی (Chorus) کروانی چاہئے۔جو بچے انفرادی طور پر بلند خوانی سے جھجکتے ہیں۔ان کی حوصلہ افزائی اجتماعی بلند خوانی سے کرنی چاہئے۔استاد بھی ان بلند خوانیوں میں حصّہ لیں اور نمونے کی بلند خوانی دلفریب پیرایہ سے پیش کریں۔استاد کی نظم خوانی جتنی دل نواز ہوگی طلباء کے لئے اتنی ہی موثر ہوگی۔

اونچے درجوں میں : سب سے پہلے سخت وثقیل الفاظ کے معنی بتانا ضروری ہے اگر کوئی تشبیہ استعارہ یا محاورہ ہوتو اس کی توضیح ضروری ہے۔اگر نظم میں کوئی مخفی معنی ہوتو اس کا بھی اشارہ کر دینا ضروری ہے۔اس کے بعد استاد کو نمونہ کی بلند خوانی کرنی ہوگی۔ جو موثر کے علاوہ دل فریب بھی ہو۔نمونہ خوانی کے بعد استاد اشعار کے مطالب اور حسن بیان کریں۔ پھر طلباء سے بلند خوانی کروائیں۔اس دوران میں طلباء جہاں تلفظ، ہجے اور املا کی غلطی کریں اسے استاد درست کردیں۔

مطالب وحسن بیان کرتے وقت چھوٹے چھوٹے سوالوں کے ذریعہ یہ معلوم کریں کہ طلبا نفسِ مضمون سے واقف ہوئے ہیں یا نہیں

دوبارہ پھر استاد نمونہ کی بلند خوانی کریں۔ اگر نظم طویل ہے تو بھی ایک دفعہ مکمل بلند خوانی ضروری ہے۔ اور اسی طرح چھوٹے چھوٹے سوالوں کے ذریعہ یہ معلوم کرنے کی کوشش کریں کہ طلبا نظم کو کہاں تک سمجھے ہیں۔ اشعار کے مطلب وحسن کو سمجھنے کے لئے طلباء کو خاموش خوانی کا بھی موقع دینا چاہئے۔ طلباء میں تشریح وتوضیح کی عادت ڈالنے کے لئے ان سے یہ دریافت کریں کہ انہیں کون سا شعر یا اشعار زیادہ پسند ہیں اور کیوں پسند ہیں؟ بعض اوقات تدریس نظم سے قبل شاعر کی زندگی پر روشنی ڈالنے سے بھی اشعار کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔ گھر کے کام کے طور پر طلباء کو نظم، زبانی یاد کرنے پر زور دیا جاتا ہے۔ تاکہ وہ اشعار کو اپنی بقیہ زندگی میں برمحل استعمال کرسکیں گے۔

سبق کا نمونہ مضمون : اردو نظم عنوان : ہمالہ (اقبال کی ایک نظم)

تدریس مقاصد: طلباء کو بیانیہ نظم کے اسلوب سے روشناس کرانا۔ طلباء کو نظم ہمالہ سے لطف اندوز ہونے کی صلاحیت پیدا کرنا۔ طلباء کو اقبآل کے اسلوب بیان سے متعارف کرانا۔ طلباء میں حب الوطنی کا جذبہ پیدا کرنا۔

طلباء میں بیانیہ نظمیں پڑھنے اور یاد کرنے سے دلچسپی پیدا کرنا۔

سابقہ معلومات: طلباء اسمٰعیل میرٹھی کی نظمیں پڑھ چکے ہوں گے۔

تمہید: یہاں سابقہ معلومات کی بنیاد پر تمہید نہیں اُٹھائی جائے گی بلکہ اقبآل کے ایک شعر سے ہی طلباء میں تحریک ذہنی پیدا کی جائے گی۔

سارے جہاں سے اچھا ہندوستان ہمارا ہم بلبلیں ہیں اس کی یہ گلستان ہمارا

استاد طلباء سے اس شعر کے بارے میں دریافت کرے گا۔

طلباء میں سے چند یقیناً ایسے نکل آئیں گے۔ جو یہ جواب دیں گے یہ شعر اقبآل کا ہے پھر استاد یہ دریافت کرے گا کہ اس شعر میں کس جذبے کی ترجمانی کی گئی ہے۔

اعلان سبق: سوال وجواب کی روشنی میں استاد اقبآل کی وطنی شاعری کو اجاگر کرنے کی کوشش کرے گا اور اس ضمن میں نظم ہمالہ کو متعارف کرائے گا۔

نمونے کی بلند خوانی: استاد مناسب لب و لہجے کے ساتھ نظم پڑھ کر سنائے گا طلباء اپنی کتابوں میں دیکھیں گے اور غور سے سنیں گے۔

اجمالی جائزہ: نظم کی جانب طلباء کو متوجہ کرانے کے لئے حسب ذیل سوالات پوچھے جائیں گے۔

اس نظم میں کس چیز کا ذکر کیا گیا ہے؟ ہمالہ سے شاعر کیوں خطاب کرنا چاہتا ہے۔

ہندوستان کے شمال میں ہمالہ کی کیا حیثیت ہے۔

نظم کا تفصیلی جائزہ: طلباء کے جواب کی روشنی میں استاد ان سے کہے گا کہ اس نظم میں شاعر نے ہمالہ سے خطاب کیا ہے۔ آیئے دیکھیں شاعر نے ہمالہ کو کس نظریے سے دیکھا ہے اور اس کی عظمت کا اس کو کس قدر احساس ہے۔ نظم سے لطف اندوز کرانے کے لئے ہر بند کو طلباء سے پڑھوایا جائے گا۔ اشعار کی خصوصیات کی جانب انھیں متوجہ کرایا جائے گا اور تشبیہات اور استعارات کی مدد سے محاسن شعری اُجاگر کئے جائیں گے۔

بند نمبر۱: فصیل کشورِ ہندوستان کس کو کہا گیا ہے اور کیوں؟

چومتا ہے تیری پیشانی کو جھک کر آسمان اس مصرعے میں کس بات کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔

دیرینہ روزی سے کیا مراد ہے؟ گردش شام وسحر سے کس پہلو کی طرف اشارہ ہے؟

ایک جلوہ تھا کلیم طور سینا کے لئے، اس مصرعے میں کس واقعے کی طرف اشارہ کیا گیا ہے

تو تجلی ہے سراپا چشم بینا کے لئے سے کیا مراد ہے؟

بند نمبر۲: دیدۂ ظاہر سے کیا مراد ہے؟ شاعر نے ہمالہ کو پاسبان کیوں کہا ہے؟

''مطلع اول فلک جس کا ہے وہ دیوان ہے تو'' سے کس پہلو کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔

سوئے خلوت گاہِ دل دامن کش انسان ہے تو، سے کس کیفیت کی عکاسی ہوتی ہے۔ برف نے بندھی ہے دستارِ فضیلت تیرے سر، مصرعے میں دستارِ فضیلت باندھنے سے کیا مراد ہے؟

خندہ زن ہے جو کلاہ مہری عالم تاب پر، دستارِ فضیلت کو خندہ زن کیوں کہا ہے؟

بند نمبر۳: عہد کہن کو عمر رفتہ کی آن کیوں کہا ہے؟ کالی گھٹا میں خیمہ زن ہونے سے کیا مراد ہے۔

ثریا سے سرگرم سخن ہونے سے کس بات کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔

آئینہ سیال کس کو کہا گیا ہے اور کیوں؟　　　دامنِ موجِ ہوا کو رومال کیوں کہا گیا ہے؟

استحسانِ نظم : اس نظم کا مرکزی خیال کیا ہے؟

اس نظم میں آپ کو کون سا شعر پسند آیا؟　　　پسندیدہ شعر میں کیا خاص بات ہے؟

اسلوب بیان : بیانیہ نظموں میں یہ ایک بہت عمدہ نظم ہے۔جس میں شاعر نے بھر پور تخیل آرائی کی ہے۔اس میں حسین بندشیں ہیں اور کلام میں بہت زور بیان پایا جاتا ہے۔اس کے ذریعے اقبالؔ نے حب وطن کا جذبہ ابھارا ہے۔

انفرادی بلند خوانی: طلباء سے باری باری نظم کے بند پڑھوائے جائیں گے اور اس بات پر زور دیا جائے کہ پڑھتے وقت تلفظ مصرعوں کی موزونیت اور آہنگ کا خیال رکھیں۔

بزرگوں نے کہا

1


اب پچھتائے کیا ہوت ہے جب چڑیاں چُگ گئیں کھیت

2


بوڑھے طوطے بھی کہیں پڑھتے ہیں

3


اندھا کیا چاہے دو آنکھ



بھاگتے چور کی لنگوٹی بہتر

5


مُرغ کی ایک ٹانگ

جوابات: 1. بوڑھے طوطے بھی کہیں پڑھتے ہیں۔2. مُرغ کی ایک ٹانگ۔3. اب پچھتائے کیا ہوت ہے جب چڑیاں چُگ گئیں کھیت۔4. اندھا کیا چاہے دو آنکھ۔5. بھاگتے چور کی لنگوٹی بہتر

XX- قصیدے کی تدریس کا طریقۂ کار

قصیدہ شعروں کا ایک ایسا مربوط سلسلہ ہے جو کسی مذہبی پیشوا، بادشاہ یا کسی اہم زندہ شخصیت کی تعریف میں لکھا جائے۔ بادشاہوں اور راجاؤں کے زمانے میں شاعر دربار سے وابستہ ہوتے تھے اور وہ مختلف موقعوں پر بادشاہوں اور امیروں کی تعریف میں قصیدے لکھ کر دربار میں پیش کیا کرتے تھے اور انعام پاتے تھے۔ جوں جوں زمانہ گزرتا گیا آگے چل کر قصیدے کم لکھے جانے لگے اور جو لکھے گئے وہ بھی یا تو مذہبی رہ نماؤں اور پیغمبروں کی تعریف میں تھے یا پھر ایسے رہ نماؤں کی تعریف میں تھے جو اپنے دور میں عزت اور وقار رکھتے تھے۔

قصیدہ کسی بھی بحر میں لکھا جاسکتا ہے۔ شرط یہ ہے کہ قصیدے کا ہر شعر ایک ہی ردیف اور قافیے میں ہوگا اور پورا قصیدہ ایک ہی شخص کی تعریف میں کہا جائے گا۔ قصیدے کی خوبی گریز اور مدح کی مضمون آفرینی میں ہے یعنی شاعر جتنا باکمال ہوگا اتنے ہی نئے پہلو اور نئے مضامین پیدا کرے گا۔

کسی کی تعریف کرنا یوں تو بڑا آسان لگتا ہے لیکن جب ان گنت لوگ اپنے اپنے طریقے پر تعریف اور مدح کے مضمون باندھتے آئے ہوں تو ان میں نیا مضمون یا کوئی نیا پن پیدا کرنا بہت مشکل ہوجاتا ہے اور اس نئے پن ہی کو قصیدہ نگار کی بڑائی کی پہچان سمجھا جاتا ہے۔ لیکن مدح یا تعریف تک پہنچنے سے پہلے قصیدے کا ابتدائی حصّہ آتا ہے۔ اور اگر شروع کا حصّہ دل کش اور شاعرانہ حیثیت سے پُر اثر نہ ہو تو قصیدے کے باقی حصّے تک پہنچنا ہی مشکل ہوجاتا ہے۔ اس لئے قصیدے کے ابتدائی حصے کو قصیدہ کی بنیاد قرار دیا جاسکتا ہے اور شاعر کا کمال اس میں ہے کہ وہ اس ابتدائی حصے سے اچانک کس طرح مدح کے مضمون تک پہنچتا ہے۔ اسی طرح ہر قصیدہ اپنی وحدت کے باوجود مندرجہ ذیل حصّوں سے عبارت ہوتا ہے۔ قصیدے کے بنیادی اجزاء حسبِ ذیل ہیں۔

۱۔ تشبیب یعنی ابتدائی حصّہ ۲۔ گریز ۳۔ مدح جس میں سراپا، گھوڑے اور تلوار کی تعریف، بہادری سخاوت اور دیگر خوبیوں کا بیان بھی ہوتا ہے۔ ۴۔ دعا (دعا کے ساتھ شاعر اپنا مدعا یا حسن طلب بھی نظم کرتا ہے) ۵۔ خاتمہ

قصیدے کے ان اجزا کا تذکرہ ضروری ہے کیونکہ دوسری مختصر نظموں کے برخلاف کلاس میں پوری نظم کی بلند خوانی قصیدے پڑھاتے وقت نہیں کی جاسکتی قصیدے کی تدریس سے پہلے مختصر طور پر ممدوح اور شاہ دونوں کا تعارف ضروری ہے اگر دوسرے اہم شاعروں نے بھی اسی شخص کی مدح لکھی ہو تو ان قصیدوں کے بھی چند اشعار مثال اور مقابلے

کے لئے پیش کئے جاسکتے ہیں اس کے بعد قصیدہ کا ایک ٹکڑا۔ اور ظاہر ہے کہ ابتدا میں یہ ٹکڑا تشبیب ہی کا ہوگا۔ کلاس میں پڑھا جانا چاہئے۔ اس ٹکڑے میں گریز کے اشعار کو شامل کرنا مناسب ہوگا۔

مقصد یہ ہے کہ طالب علم ندرت اظہار کو سمجھ سکیں اور یہ اندازہ لگا سکیں کہ شاعر نے کس حد تک حیرت کے عنصر کو قائم رکھتے ہوئے تشبیب کے اشعار سے مدح کا مضمون نکالا ہے۔ اور پڑھنے والوں کو خوشگوار حیرت میں مبتلا کردیا ہے۔ یہ دراصل ایک قسم کی مضمون آفرینی ہے جو تخیل کی تربیت کرتی ہے اور ادب کے طالب علم کو نئے مضامین تلاش کرنے اور نئے نئے پہلو تلاش کرنے کی مشق بہم پہنچاتی ہے۔

تشبیب کے اشعار ختم کرنے سے پہلے یہ بھی ضروری ہے کہ اس کی وجہ تسمیہ پر بھی روشنی ڈالی جائے۔ مختصراً یہ بھی بتادیا جائے کہ قصیدہ ہماری شاعری میں عربی سے آیا جہاں ہر قسم کی ادبی تخلیق کو دو حصّوں میں تقسیم کیا جاتا تھا۔ غزل بے ارادہ غیر شعوری اور کسی حد تک الہامی تخلیق جو گویا شاعر پر غیب سے نازل ہوتی تھی اور قصیدہ ارادے سے شعوری طور پر لکھی جانے والی تخلیق تھی۔ قصیدے کا شمار شعوری تخلیق میں کیا جاتا تھا۔ عرب جوشیلے اور عاشق مزاج تھے۔ شاعری میں عشقیہ مزاج ہے یا پھر جنگ وجدل میں قبیلوں کے بہادروں کا جی بڑھانے والی شاعری ہے۔ قصیدے کا تعلق عشق ورومان سے تھا اور قصیدے میں دل دوزی اور دل گدازی پیدا کرنے کے لئے شاعروں نے ایک خاص طریقہ ایجاد کیا تھا۔ وہ اپنے قصیدے بیتی ہوئی رومانی یادوں سے شروع کرتے تھے اور ان وادیوں کو خطاب کرتے تھے جہاں کبھی ان کی اپنی محبوبہ سے ملاقات ہوئی تھی۔ چونکہ اس ابتدائی حصّے کا تعلق شباب اور اس کی یادوں سے ہوتا تھا اس لئے اس حصّے کا نام تشبیب پڑ گیا۔ تشبیب سے شاعر ایک خوشگوار حیرت کے ساتھ گریز کرتا ہے اور تشبیب کے مضامین کو ممدوح کی ذات اور صفات سے جوڑ دیتا ہے۔ مثال کے طور پر سوداؔ نے تشبیب کے نئے نئے مضامین باندھے ہیں اور انھیں ممدوح کی تعریف سے جوڑ دیا ہے۔ مثلاً فجر ہوتے جوگئی آج مری آنکھ جھپک

دی وہیں آ کے خوشی نے درِ دل پر دستک

درخواب میں ایک خوبصورت کامنی شاعر کو بشارت دیتی ہے کہ آج اس شخص کی سالگرہ کا جشن منایا جارہا ہے۔ جو انسان کی صورت اور فرشتوں کی سیرت کا مالک ہے اور اس گریز سے نواب عمادالملک کی تعریف شروع ہوتی ہے۔

غالبؔ نے بہادر شاہ ظفر کی تعریف میں قصیدہ چاند سے خطاب سے شروع کیا ہے۔

ہاں مہ نوسنیں ہم اس کا نام
جس کو تو جھک کے کر رہا ہے سلام

گریز کے بعد مدح کا مرحلہ آتا ہے اور مدح گوئی میں قصیدہ نگار شاعر کس طرح نئے نئے مضمون پیدا کرتا ہے اور تعریف کے نئے گوشے نکالتا ہے۔ یہی طلباء کے ذہن نشین کرانے کی بات ہے کیونکہ اس مرحلہ میں شاعر تخیل کے ذریعے مضمون آفرینی کا مظاہرہ کرتا ہے اور بیان کی قدرت دکھاتا ہے۔ جو ادب کے طالب علم کے لئے مفید ثابت ہوسکتی ہے اس کے علاوہ مدح کے لئے جوش وخروش اور چُستی و بندش بھی لازم ہے یہاں جوش وخروش سے مراد کسی قسم کی جذباتی شورش نہیں ہے بلکہ صرف یہ مراد ہے کہ شاعر جو مضمون باندھے وہ ڈھیلا ڈھالا بے نمک اور بے کیف نہ ہو۔ بات پوری طرح مربوط ہو اور دل سے نکلی معلوم ہوتی ہو اگر مبالغہ بھی ہو تو کم سے کم لطف سے خالی نہ ہو۔

اردو میں قصیدہ نگاری میں سوؔدا کا مقام سب سے بلند ہے سوؔدا اپنے قصیدوں میں جا بجا فارسی قصیدوں سے اثر قبول کرتے ہیں۔لیکن اس کے باوجود مدح کے نت نئے پہلو نکالتے ہیں۔سوؔدا کے قصیدوں سے اس قسم کی مثالیں فراہم کر کے قصیدے کے متعارفی لیکچر ہی میں طلباء کے سامنے پیش کرنی چاہئے۔

مدح کے بعد حسن طلب اور دعا کی منزلیں ہیں ان میں بہت کم قصیدہ نگار کامیاب ہوئے ہیں بعض نے بات کو گھما پھرا کر شاعرانہ انداز میں نظم کیا ہے۔بعض نے براہ راست عرض مطلب کیا ہے جس کی شاید سب سے دل کش مثال غالبؔ کے قصیدے میں ہے۔ آپ کا بندہ اور پھروں ننگا
آپ کا نوکر اور کھاؤں ادھار

قصیدے کے اختتام تک پہنچتے پہنچتے طالب علم کے ذہن سے قصیدے کی وحدت کی تصویر مدھم ہونے لگے گی۔ اس لئے کلاس میں اس وحدت تاثر کو قائم رکھنے کے لئے پھر قصیدے کی ابتدائی اشعار کی طرف رجوع کرنا مناسب ہوگا۔اور ابتدائی اشعار میں ممدوح کی تصویر کی طرف اشارہ کرنا موزوں اور مفید ہوگا۔اچھے قصیدوں کے ابتدائی اشعار میں ممدوح کی ذات اور صفات کی کوئی نہ کوئی بلیغ اشارہ ضرور ہوتا ہے۔گو ابتدا میں اس کا اندازہ نہیں ہوتا غور کرنے پر اس لطیف ربط تک رسائی حاصل ہوسکتی ہے۔(اسے صفت براعتہ استہلال کہا جاتا ہے) مثلاً سوؔدا کے ایک قصیدہ کا مطلع ہے

اُٹھ گیا بہمن ودے کا چمنستاں سے عمل　　　　تیغ اردی نے کیا ملک خزاں مستاصل

مطلع میں تیغ کا ذکر موجود ہے اور حضرت علی کی تیغ ذوالفقار کی طرف اشارہ ہے یہ قصیدہ حضرت علی کی مدح میں لکھا گیا ہے۔اس طرح سوداؔ کا ایک دوسرا قصیدہ اس شعر سے شروع ہوتا ہے۔

سوائے خاک نہ کھینچوں گا منت وستار
کہ سرنوشت لکھی ہے مری بخط غبار

یہاں خاک اور غبار کا ذکر دشتِ کربلا کی یاد دلاتا ہے اور کربلا میں شہید ہونے والا حضرت امام حسین کی مدح میں لکھے جانے والے قصیدے کا نہایت موزوں مطلع ہے۔قصیدے کے بارے میں بعض حلقوں میں یہ بحث اُٹھنے لگی ہے کہ ان کی حیثیت اب محض تاریخی ہے۔ چونکہ اب نہ بادشاہ رہے نہ ان کے دربار نہ وہ زبان کی شان وشوکت رہی نہ انداز بیان کی وہ آراستگی تو پھر اب قصیدے کو کلاس میں پڑھانے اور اردو کے نصاب میں رکھنے کی ضرورت ہی کیا ہے۔ یہاں اس مسئلے پر تفصیلی بحث کی گنجائش نہیں ۔لیکن طالب علم کے ذہن میں یہ بات واضح ہونی چاہئے کہ قصیدہ محض تاریخ کا حصہ نہیں ہے کہ اس کے ادبی پیرایۂ اظہار اور تخیّل کے لئے مضمون آفرینی کی کوشش آج بھی ادب کے طالب علم کے لئے بہت کچھ سیکھنے کا سامان فراہم کرتی ہیں یوں بھی بادشاہ اور دربار پوری طرح ختم کہاں ہوئے ہیں ۔ان کی شکلیں رنگ وروپ بدل گئے ہیں۔ جب تک انسان موجود ہے۔تعریف سے خوش ہوتا اور ہجو سے ڈرتا رہے گا اور اس لحاظ سے مدح کے نئے نئے پہلو نکالنے کا فن ترک نہیں ہوسکتا۔البتہ اس کے انداز اور اسلوب بدلتے رہیں گے۔

محاوروں میں رنگ

۱۔ پتانہیں حارث کو کس نے .... باغ دکھائے کہ وہ اپنی اچھی خاصی نوکری چھوڑ کر ممبئ چلا گیا۔

۲۔ جھولے پر بیٹھی جُو ہی نے چلانا شروع کیا اور اس کا چہرہ .... پڑ گیا۔

۳۔ منا بھائی کے ہاتھوں میں پڑی ہتھکڑیوں کو دیکھ کر ماں سینہ پیٹتے ہوئے کہنے لگی ’’تو نے میرا منہ .... کر دیا ہے میں تو جیتے جی مر گئی۔

۴۔ آج انسان کا خون .... ہو گیا ہے۔کسی کو کسی کی فکر نہیں ہے۔

۵۔ بے وقوف شامو کی حرکتوں کو دیکھ کر سیٹھ جی کا منہ .... ہو گیا۔

XXI- غزل کی تدریس کا طریقۂ کار

تدریس غزل، تدریس نظم کا ہی ایک حصہّ ہے چونکہ غزل کی ہئیت اوراسلوب انفرادی حیثیت رکھتی ہے۔اس لئے یہ صنف ایک منفرد طریقۂ تدریس کی متقاضی ہے،غزل کی تدریس، نظم کی تدریس کے مقابلے میں زیادہ مشکل ہے۔ اس عمل میں کامیابی حاصل کرنے کے لئے ضروری ہے کہ استاد غزل کی ساخت، اسلوب اور عہد بہ عہد ترقی سے واقف ہو۔اسے ہر دور کی نمائندہ غزلوں کا شعور ہواور وہ غزل کا ایک رچا ہوا مذاق رکھتا ہو۔اسی صورت میں وہ اپنے شاگردوں کو غزل سے لطف اندوز کراسکتا ہے۔غزل اس اعتبار سے ایک مشکل صنف ہے کہ اس میں عام طور سے کوئی ایک مرکزی خیال نہیں ہوتا۔اس کے علاوہ غزل کا اسلوب علامتی اور داخلی ہوتا ہے۔استاد کو چاہئے کہ وہ نظم کے اسباق کی طرح غزل کے سبق کو بھی اچھی طرح تیار کرلے۔تیاری کے بغیر سبق کی تدریس اچھے سے اچھے استاد کو مایوس کرسکتی ہے۔غزل کے سبق کی تیاری میں انتخاب متن، تعین مقاصد اور طریقۂ تدریس سے متعلق تمام امور پر غور کرنا شامل ہے۔

تمہید: نمونۂ سبق غزل (غالب)

کیوں جل گیا نہ تابِ رخ یار دیکھ کر — جلتا ہوں اپنی طاقت دیدار دیکھ کر

آتش پرست کہتے ہیں اہل جہاں مجھے — سرگرم نالہ ہائے شرر بار دیکھ کر

آتا ہے میرے قتل کو پُر جوش رشک سے — مرتا ہوں اس کے ہاتھ میں تلوار دیکھ کر

واحسرتا کہ یار نے کھینچا ستم سے ہاتھ — ہم کو حریص لذّتِ آزار دیکھ کر

گرنی تھی ہم پہ برقِ تجلّی نہ طور پر — دیتے ہیں بادہ ظرفِ قدح خوار دیکھ کر

سر پھوڑنا وہ غالبؔ شوریدہ حال کا — یاد آ گیا مجھے تری دیوار دیکھ کر

اشارات سبق

مضمون: اردو موضوع: غالبؔ کی غزل مقاصد سبق:

(الف)عمومی: (۱) طلبہ میں ادبی تحسین کا مادّہ پیدا کرنا اور جذباتی پختگی واستواری حاصل کرنے میں مدد دینا۔

(۲)اشعار کو روانی صحیح تلفّظ اور مناسب زیر وبم کے ساتھ پڑھنے کی مشق بہم پہنچانا۔

(ب)خصوصی: (۱)غزل کے اشعار میں زندگی کے حقائق اور شاعرانہ تخیئل کا جو حیرت انگیز امتزاج پایا جاتا ہے اُس

سے طلباء کو لُطف اندوز اور متاثر ہونے کا موقع فراہم کرنا۔(۲) غالبؔ کے پُر شوکت تخیل اور ساحرانہ طرز بیان کا احساس پیدا کرنا۔(۳) صنف غزل کی علامتی اور رمزی حیثیت کو واضح کرنا۔

تمہید سبق: طلباء کے ذہنی عمل کو حرکت میں لانے اُن کے شوق کو بیدار کرنے، ان کی سابقہ معلومات کو تازہ کرنے اور مجموعی طور پر غزل کی تدریس وتحسین کے لئے ایک سازگار ماحول پیدا کرنے کی غرض سے حسبِ ذیل تمہیدی گفتگو کی جائے گی۔

(۱) دنیا میں ہر چیز کے دو پہلو ہوتے ہیں۔داخلی اور خارجی۔مثال کے طور پر کتاب کو لیجئے۔کتاب کا داخلی پہلو کیا ہے؟ وہ مطالب جو اس میں بیان کئے گئے ہیں۔اور خارجی پہلو؟ کتاب کی ظاہری شکل وصورت، طباعت، چھپائی، جلد بندی وغیرہ۔یا مثلاً خود انسان کو لیجئے۔انسان کا داخلی پہلو کیا ہے؟ اس کے خیالات وافکار، اس کا باطن، اس کا ضمیر اور خارجی پہلو؟ اس کی ظاہری شکل وصورت لباس، چال ڈھال، حرکات وسکنات، اسی طرح شاعری کے بھی دو پہلو ہوتے ہیں۔داخلی اور خارجی۔

(۲) شاعری کے داخلی پہلو سے ہم کیا مراد لیتے ہیں؟ وہ جذبات، احساسات اور جمالیاتی تجربات جن کی ترجمانی کی جاتی ہے۔شاعری کا خارجی پہلو کیا معنی رکھتا ہے؟ وزن وبحر، ردیف وقافیہ، مصرعوں کی ترتیب، زبان اور اندازِ بیان۔گویا شاعری کے داخلی پہلو سے مراد ہے، کیا کہا گیا؟ اور خارجی پہلو کا مطلب ہے کیونکر کہا گیا؟ ان دونوں پہلوؤں کے لئے تنقید کی زبان میں مختلف اصطلاحیں رائج ہیں جو یہ ہیں۔

داخلی یا اندرونی پہلو	خارجی یا ظاہری پہلو
(۱) کیا کہا گیا؟	(۱) کیونکر کہا گیا؟
(۲) خیال	(۲) زبان وبیان
(۳) مضمون	(۳) طرزِ ادا
(۴) موضوع	(۴) ہئیت
(۵) مادہ	(۵) صورت
(۶) مواد	(۶) اسلوب

(۳)اب شاعری کی دوسری صنفوں کو چھوڑ کر صرف غزل کو لیجئے۔غزل میں مواد اور موضوع کی نوعیت کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟ ابتدا میں غزل صرف عشقیہ موضوعات کے لئے مخصوص تھی لیکن یہ صورت زیادہ دیر قائم نہ رہی اور جلد ہی شعراء نے غزل میں فلسفیانہ، عارفانہ اور اخلاقی مضامین بھی داخل کر دیئے۔اب غزل کا دامن اتنا ہی وسیع ہے جتنی خود انسانی زندگی۔

غزل کی ہئیت اور خارجی اسلوب کے اہم عناصر کیا ہیں؟ پہلے شعر میں جسے مطلع کہتے ہیں۔دونوں مصرعے قافیہ و ردیف کا پابند ہوتا ہے۔آخری شعر جس میں شاعر اپنا تخلّص استعمال کرتا ہے۔مقطع کہلاتا ہے۔خاص بات یہ ہے کہ غزل ہر شعر اپنی جگہ مکمل ہوتا ہے۔مفہوم مسلسل نہیں ہوتا،

(۴) اب غزل کے خارجی اسلوب اور انداز بیان کے ایک اور اہم عنصر کی بابت ہم آپ کو بتاتے ہیں۔یاد رکھئے کہ غزل میں بات براہِ راست جوں کی توں اور سیدھے سادھے طور پر نہیں کہی جاتی، بلکہ گھما پھرا کر، ذرا ڈھکے چھپے انداز میں، ایک پُر پیچ طریقے سے، اشارات، استعارات اور تمثیلات کے ذریعے کہی جاتی ہے۔استعارہ وتشبیہ اور کنایہ وتمثیل ایسی چیزیں ہیں۔جن سے میں ہر قسم کی شاعری میں کام لیا جاتا ہے،لیکن غزل میں ان کا استعمال بہت زیادہ اہتمام کے ساتھ کیا جاتا ہے۔مثلاً ایک مشہور شعر ہے۔

پھول کھل کر کچھ بہار اپنی صبا دکھلا گئے　　　حسرت اُن غنچوں پر ہے جو بن کھلے مرجھا گئے

شعر کا اصلی مفہوم کیا ہے؟ ظاہر ہے کہ غنچہ وگل کے ذریعے شاعر نے انسانی زندگی کے اس المیے کی طرف اشارہ کیا ہے۔کہ کتنے ہی ہونہار افراد اس دنیا میں پنپنے اور پھلنے پھولنے سے پہلے ہی ختم ہو جاتے ہیں۔یعنی قدرت اُن کو اس کا موقع ہی نہیں دیتی کہ وہ اپنی اہلیتوں کو بروئے کار لائیں۔ایک اور شعر ہے۔

اے شمع! تیری عمر طبیعی ہے ایک رات　　　ہنس کر گذار یا اسے رو کر گذار دے

یہاں شاعر شمع اور گریۂ شمع کے وسیلے سے کس حقیقت کی طرف اشارہ کر رہا ہے؟ وہ یہ کہنا چاہتا ہے کہ زندگی کا وقفہ بہت مختصر ہے اور انسان کو چاہئے کہ اس قلیل مدّت میں جو کچھ زیادہ سے زیادہ کر سکے کر ڈالے۔اس کا مطلب یہ ہوا کہ غنچہ وگُل، شمع اور شمع کا جلنا دراصل اشارے ہیں اور اظہار خیال کے ذریعے ہیں۔ان کے علاوہ اُردو غزل میں اور بھی بہت سے کلمات مستعمل ہیں۔جو اپنے اصلی اور لفظی معنوں میں استعمال نہیں کئے جاتے، بلکہ بیان واظہار کے وسیلے

اورواسطے خیال کئے جاتے ہیں۔اس قسم کے کچھ اورکلمات بتایئے ۔گُل وبلبل ،طوروکلیم ، دارومنصور، برق وشرر، مرغ وقفس، دام وصیّاد ،منزل وکارواں وغیرہ۔ان کلمات کی اہمیت رمزی اورعلامتی ہے۔ یہ سب اُردوشاعری کی خاص علامتیں ہیں۔ان کوہم غزل کےعلائم ورموزبھی کہہ سکتے ہیں۔

(۵)غزل میں ان علائم ورموز کا استعمال یہ معنی رکھتا ہے کہ جب غزل کا کوئی شعر ہمارے سامنے آئے تو پہلے ہم کو یہ دیکھنا چاہئے کہ اس شعر کے ظاہری معنی یا سامنے کا مطلب کیا ہے۔اُس کے بعد یہ معلوم کرنا چاہئے کہ مختلف علامتوں کے ذریعےٗ شاعر نے زندگی کی کس حقیقت کو بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔گویا غزل کا شعر ایک ایسے کٹورے یا پیالے کی مانند ہوتا ہے جس پہ ایک خوب صورت اوررنگین ریشمی رومال پڑا ہوا ہو۔ جب تک ہم رومال کو ہٹا کرنہیں دیکھیں گے یہ نہیں جان سکیں گے کہ پیالے یا کٹورے میں کیا ہے۔مطلب یہ کہ جب تک ہم علامتوں کی نقاب شعر کے چہرے سے نہیں ہٹائیں گے شعر کے حقیقی مفہوم تک نہیں پہنچ سکیں گے۔

اظہارِمقصد: آج ہم غالب کی ایک غزل کا مطالعہ کریں گے۔اورعلاوہ دوسری باتوں کے یہ بھی جاننے کی کوشش کریں گے کہ اردو کے بڑے شاعروں نے غزل کے رموز وعلائم کوکس طرح استعمال کیا ہےاوران سے کیونکر فائدہ اُٹھایا ہے۔

متنِ سبق: (i) پوری غزل کی تعارفی بلند خوانی: (ii) اشعار کی فرداً فرداً تدریس۔ ہر شعر کے سلسلے میں طریق کار یہ اختیار کیا جائے گا کہ ایک یا دومرتبہ شعر کی تعارفی بلند خوانی ہوگی۔پھر مفہوم کے بارے میں سوالات کئے جائیں گے۔سوالات وجوابات کے ذریعے نہ صرف مطالب کی توضیح بلکہ ضمنی طور پر مشکل اورتشریح طلب الفاظ وتراکیب کی تشریح بھی کی جائے گی۔مزید برآں ایسے تمام ذرائع اختیار کئے جائیں گے۔جن کی مدد سے علائم ورموز کی اصل اہمیت اوراشعار کے حقیقی مفہوم کی وضاحت ہوسکے۔

پہلا شعر: کیوں جل گیا نہ تاب رُخ یار دیکھ کر جلتا ہوں اپنی طاقت دیدار دیکھ کر

سوالات ومباحث : (۱)اس شعر میں جلنا دوجگہ دومختلف معنوں میں استعمال ہوا ہے۔اور دوسرے مصرع میں اس کا کیا مفہوم ہے؟ (۲)اس شعر میں دراصل جذبۂ رشک کی ترجمانی ہے شاعر کواپنے اوپر،اپنی قوتِ برداشت پراور طاقت دیدار پر رشک آتا ہے۔ یہ دیکھ کرکہ حسنِ محبوب کی آب وتاب اور چمک دمک اس کو جلا کر خاک نہیں کرسکتی۔ظاہر ہے رشک کا یہ ذکر محض پیرائیہ بیان ہے۔ اس کی اہمیت محض علامتی ہے۔ شاعر نے مضمون رشک کے ذریعے دراصل کس

خیال کی ترجمانی کی ہے۔ایک طرف رُخ محبوب کی تابانی اوراس کا حسنِ جاں سوز۔دوسری طرف اپنے جذبۂ عشق کی شدّت (۳) بالکل یہی مضمون غالبؔ نے ایک اورغزل میں زیادہ صاف لفظوں میں ادا کیا ہے؟

دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رشک آ جائے ہے — میں اُسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے

(۴) اصل یہ ہے کہ یہ غالبؔ کا بڑا ہی محبوب اور پسندیدہ مضمون ہے اور انھوں نے جگہ جگہ اس موضوع پر لاجواب شعر کہے ہیں۔مثلاً یہ دوشعر دیکھئے

چھوڑا نہ رشک نے کہ ترے در کا نام لوں — ہراک سے پوچھتا ہوں کہ جاوں کدھر کو میں

نفرت کا گماں گزرے ہے، میں رشک سے گزرا — کیونکر کہوں لو نام نہ اُن کا مرے آگے

دوسرا شعر:

آتش پرست کہتے ہیں اہل جہاں مجھے — سرگرم نالہ ہائے شرر بار دیکھ کر

سوالات ومباحث: (ا) آتش پرست کون ہیں اورآگ کے بارے میں اُن کا کیا عقیدہ ہے؟ (۲) شاعر کے خیال میں لوگ اُسے آتش پرست کیوں کہتے ہیں؟۔(ضمناً سرگرم نالہ ہائے شرر بار کی تشریح کی جائے گی)۔

(۳) اگر ظاہری علامتوں سے قطع نظر کر کے دیکھا جائے تو شعر کا کیا مطلب نکلتا ہے۔شاعر شدتِ آہ وفغاں کو ظاہر کرنا چاہتا ہے۔اور بس!

تیسرا شعر: آتا ہے مرے قتل کو پُر جوش رشک سے — مرتا ہوں اُس کے ہاتھ میں تلوار دیکھ کر

سوالات ومباحث: (ا) مرتا ہوں کس لفظ کی رعایت سے آیا ہے؟ اورکن معنوں میں استعمال ہوا ہے؟ قتل کی رعایت سے آیا ہے اور فریفتہ ہونے کے معنوں میں استعمال ہوا ہے۔(۲) شعر کا ظاہری مطلب کیا ہے؟ (۳) جوشِ رشک سے مرنا"محض پیرائیہ بیان ہے۔اس پیرائیہ بیان کے ذریعے شاعر دراصل کیا کہنا چاہتا ہے؟۔محبوب کے حسن کی تعریف اور شدّت عشق کا اظہار۔(۴) اس شعر میں اور مطلع میں کیا مماثلت پائی جاتی ہے؟

چوتھا شعر: واحسرتا کہ یار نے کھینچا ستم سے ہاتھ — ہم کو حریص لذّتِ آزار دیکھ کر

سولات ومباحث: (ا) قاتل کس چیز پر حریص تھا؟ اورکس ہوس میں مبتلا تھا؟ (۲) محبوب پر اُس کا کیا اثر ہوا؟

(ضمناً ہاتھ کھینچنا کی تشریح کی جائے گی۔ فارسی کی دست کشیدن کا ترجمہ ہے) (۳) ستمِ محبوب اورلذت آزار کے پیرایئے میں شاعر نے زندگی کی کس حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے؟ انسان کی ازلی بدنصیبی (۴) جواس شعر کا مضمون ہے وہ زندگی کی ایک معروف حقیقت اورایک عام انسانی تجربہ ہے۔اور اردوغزل میں اس کا اظہار مختلف پیرایوں میں خوب خوب کیا گیا ہے۔وہ مشہور مصرع آپ نے ضرور سنا ہوگا۔ع

ڈوبنے جاؤں تو دریا ملے پایاب مجھے

پانچواں شعر: گرنی تھی ہم پہ برقِ تجلّی نہ طور پر! دیتے ہیں بادہ ظرفِ قدح خوار دیکھ کر

سوالات ومباحث: (۱) طُور اور برق تجلی کی روایت کیا ہے؟ (اس سلسلے میں صنعت تلمیح کی وضاحت کی جائے گی (۲) شاعر کہتا ہے کہ برق تجلّی طور کی بجائے ہمارے اُوپر گرنی چاہئے تھی۔ کیوں؟ طور کا ظرف ایسا نہیں تھا کہ اس کا متحمل ہوسکتا۔اس لئے پاش پاش ہوگیا۔ ہمارے ظرف کی بڑائی البتہ اس کی حریف ثابت ہوسکتی ہے۔(ضمناً قدح خوار کی تشریح کی جائے گی۔ (۳) طُور برِق تجلّی ، بادہ اورقدح خوار کی علامتوں کوعلیحدہ کرنے کے بعد شعر کا کیا مطلب نکلتا ہے؟ عالی ظرفی، عالی ہمتی، بلندحوصلگی کا اظہار۔

چھٹا شعر: سر پھوڑنا وہ غالبؔ شوریدہ حال کا یاد آ گیا مجھے تری دیوار دیکھ کر

سوالات ومباحث: (۱) سر پھوڑنے کا سبب کیا تھا؟ شوریدہ حالی،شوریدہ سری، دیوانگی، جو بذاتِ خود نتیجہ ہے عشق کا یاعشق کا دوسرا نام ہے۔(۲) دیوار کا استدلال محض رعایت لفظی ہے یا شعر کی معنویت ہے اس کا کوئی حقیقی تعلق بھی ہے؟ دیوار کا لفظ ''سر پھوڑنا'' کی رعایت سے لایا گیا ہے۔لیکن معنی ومفہوم کے لحاظ سے اس شعر کی جان ہے۔شعر کی ساری تاثیر اسی ایک لفظ سے وابستہ ہے۔کسی دیوانے کا جنون کی شدت میں محبوب کی دیوار سے سر پھوڑ کر مر جانا اور پھر دیوار کو دیکھ کر کسی کے دل میں اُس دیوانے کی یاد کا تازہ ہونا ایسا الم ناک اوراثر آفریں تصور ہے کہ اس کو بیان نہیں کیا جاسکتا صرف محسوس کیا جاسکتا۔

اعادہ سبق: سوالات:

(۱) مجموعی طور پر غالبؔ کی یہ غزل کیا تاثر چھوڑتی ہے؟ غزل کی جو عام فضا ہے۔اُس کو ہم الفاظ میں ادا کرنا چاہیں تو

کیا کہیں گے؟ غزل کے سب سے حاوی رجحان یا غالب ترین آہنگ کا پتہ چلانے کی کوشش کیجئے۔
(۲) اس غزل کو معنوی انتشار اور فکری پراگندگی کا مظہر خیال کیا جائے گا یا جذباتی و کیفیاتی وحدت کا نمونہ؟
(۳) اس غزل کا وہ کون سا شعر ہے جو ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر گیا ہے۔ اور اکثر موقعوں پر ہماری زبان پر رواں ہوجاتا ہے۔ (۴) وہ شعر کون سا ہے جس میں زندگی کے ایک بے حد عام تجربے کو ایک نہایت دل فریب شاعرانہ انداز میں پیش کیا گیا ہے؟ (۵) اس غزل کا کون سا شعر آپ کو سب سے زیادہ پسند آیا؟ (۶) اس غزل کے مختلف اشعار میں اردو غزل کی کن کن مخصوص علامتوں کا استعمال ہوا ہے؟

انداز اپنا اپنا

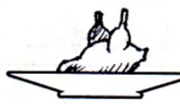
1 نو سو  کھا کے  حج کو چلی

کہاوت کا انداز ہے:

(1) خوشامدانہ

(2) طنزیہ

(3) ناصحانہ

2 گھر کی   برابر

یہ کہاوت کب استعمال کی جاتی ہے

(1) نصیحت کے لئے

(2) تعریف کے لئے

(3) بے قدری کے اظہار کے لئے

3 اپنی گلی میں  بھی  ہوتا ہے

کس موقعہ پر یہ کہاوت استعمال کی جاتی ہے۔

(1) جب کوئی اپنی حیثیت سے بڑھ کر کام کرے

(2) جب کوئی ہر کام کو ناممکن سمجھے۔

(3) جب کوئی کمزور اپنے گھر میں خود کو طاقت ور سمجھے۔

جوابات: (1) طنزیہ (2) بے قدری کے اظہار کے لئے (3) اپنے گھر پر کمزور کا طاقتور سمجھنا

XXII- قواعد کی تدریس کا طریقۂ کار

زبان کی سائنس کو قواعد کہتے ہیں۔ ہر زبان کی ادائیگی میں اس کے تلفظ، اس کے ہجے اس کی تذکیر و تانیث میں ایک ضابطہ یا طریقہ پایا جاتا ہے اور یہی طریقے اس زبان کو بے ضابطگی اور بے قاعدگی سے بچاتے ہیں۔ اس ضابطے یا طریقے کو قواعد یا گرامر کہتے ہیں۔ قواعد کا اصل نظریہ اور مقصد زبان کا صحیح استعمال ہے۔ ڈاکٹر ایچ سوئٹ نے کہا ہے۔ "Grammar is the practical analysis of a language, its anatomy" زبان اور اس کی ساخت کا عملی تجزیہ قواعد کہلاتا ہے۔

تدریسِ قواعد کا مقصد:

قواعد کا مقصد زبان کا صحیح استعمال یعنی صحیح بولنا، صحیح لکھنا، صحیح پڑھنا اور صحیح سمجھنا ہے۔ تدریس قواعد کے سلسلے میں درج ذیل امور قابل غور ہیں۔

۱۔ قواعد سے زبان کی ساخت کا علم ہوتا ہے۔ اور اس لحاظ سے قواعد صحت زبان و بیان کے حصول کا ذریعہ ہے۔

۲۔ قواعد لسانی لغزشوں سے بچاتے اور روکتے ہیں۔ (۳) کسی بھی زبان کے طالب علم کے لئے اس کی اشد ضرورت ہے۔ (۴) قدیم مفکرین بھی لسانی تربیت کے لئے قواعد کو نا گریز خیال کرتے تھے۔ (۵) جدید مفکرین سمجھتے ہیں قواعد کی پہلی سی اہمیت نہیں رہی۔ (۶) جدید مفکرین کی رائے مین قواعد کا نصاب اور اس کا طریقِ تعلیم ناقص ہے۔ (۷) جدید مفکرین کے نظریے کا اثر یہ ہے کہ اکثر مدارس میں قواعد کی طرف سے بے اعتنائی برتی جاتی ہے۔ (۸) قواعد سے بے اعتنائی کا نتیجہ یہ ہے کہ صحتِ زبان تدریسی فضا میں بھی مفقود ہے۔ (۹) ہر زبان کے لئے مادری زبان کا سا ماحول پیدا کرنا مشکل ہے۔ بلکہ ناممکن ہے۔ (۱۰) مادری زبان کے علاوہ دوسری زبانوں پر قابو پانے کا بہترین ذریعہ قواعد ہے۔ بہ شرطیکہ اس کا طریق تعلیم صحیح ہو۔

قواعد کے تربیتی مقاصد مندرجہ ذیل ہیں:

(الف) عملی مقصد: عملی مقصد سے مراد یہ ہے کہ صحیح لکھا جائے اور صحیح بولا جائے۔

(ب) تربیتی مقصد: اس سے مراد جملے کی تحلیل وتجزیہ ہے۔اس سے ہمیں اظہارِخیال میں بھی مدد ملتی ہے اور دوسروں کی باتیں سمجھنے میں بھی آسانی ہوتی ہے۔گرامر کے تربیتی مقصد کے بغیر جملوں کی صحت ناممکن ہے۔

(ج) امتحانِ ادب میں امداد کا مقصد: قواعد کے جاننے سے ادب کی خوبیاں آشکار ہوتی ہیں۔

(د) **تعارفی مقصد**: قواعد سیکھنے سے زبان کی فصاحت وبلاغت سے واقفیت ہوجاتی ہے۔

قواعد کی قسمیں: کیفیت ونوعیت کے لحاظ سے قواعد کی کئی قسمیں ہیں۔

(۱) علمی قواعد: جس میں قواعد کے اصولوں اور تعریفوں کو رٹایا جاتا ہے۔

(۲) عملی قواعد: جس میں زیادہ تر زور عمل پر دیا جاتا ہے۔

(۳) مکمل قواعد: وہ ہے جس میں تمام چھوٹے بڑے اصول سمجھائے جاتے ہیں۔

(۴) منتخب قواعد: وہ ہے جس میں صرف بیشتر کام آنے والے چند اصول سمجھائے جاتے ہیں۔

(۵) مترتّب قواعد: جس میں تمام اصول بالترتیب بیان کئے جاتے ہیں۔

(۶) حسب ضرورت قواعد: غیر مترتب طور پر وہ اصول سمجھائے جائیں جن کی تدریس کے دوران اچانک ضرورت پڑ جاتی ہے۔اس میں ترتیب کا لحاظ نہیں رکھا جاتا۔

(۷) مربوط قواعد: جن کی تدریس سبق کے ساتھ ساتھ ہوتی ہے۔اس کے لئے علٰحدہ کتابیں نہیں ہوتیں۔

(۸) غیر مربوط قواعد: جن کی تدریس مطالعہ کے ساتھ ساتھ نہیں ہوتی اس کے لئے علٰیحد کتاب مقرر ہوتی ہے۔

قواعد سیکھنے کے فوائد:

(۱) مادری زبان چونکہ بچپن کی زبان ہوتی ہے۔اس میں غلطیاں بھی شامل ہوتی ہیں۔اس کی درستگی قواعد سے ہوسکتی ہے۔(۲) قواعد کی تعلیم اچھی ہوگی تو زبان وادب کا اظہار بھی خوبصورت ہوگا۔(۳) زبان اگر جسم ہے تو قواعد اس کی ہڈیاں اور اظہار اس کا حُسنِ تمکنت، حسن کو نکھارنے کے لئے جسم اور ہڈیوں دونوں کی ساخت کا جاننا ضروری ہے۔

(۴) الفاظ کا صحیح استعمال تدریس قواعد کے ذریعے ہوسکتا ہے۔(۵) مادری زبان کے قواعد سے واقف ہونے پر دوسری زبان کی تعلیم بھی آسان ہوجاتی ہے۔مثلاً انگریزی کا Tensel سمجھنے میں اردو کا ''زمانہ'' بہت مددگار ثابت ہوتا ہے۔

(۶) عام زبان اور ادبی زبان روز بہ روز قریب تر ہوتی جارہی ہے۔اس لئے قواعد کا استعمال ضروری ہے۔تاکہ تلفظ الفاظ

صحیح اور واضح ہو۔(۷) جن زبانوں میں اعراب کی تبدیلی سے معنی بدل جاتے ہیں۔ہم معنی، ہم آواز یا مختلف معنی والے الفاظ ہوتے ہیں وہاں تدریس قواعد ضروری ہے۔(۸) اردو زبان اپنی وسعت اور حسن کے لئے فارسی، عربی اور دیگر زبانوں کی رہین منت ہے اس کے سخت اور ثقیل الفاظ نکال کر زبان کو آسان بنایا جاتا ہے اور یہ کام قواعد کا ہے۔

(۹) زبان کی ساخت اس کی ترکیب وترتیب، استعمال وعمل نہیں معلوم ہونے سے زبان پر دستِ رس یا عبور حاصل نہیں ہوسکتا۔ یہ کام صرف قواعد ہی کرسکتی ہے۔(۱۰) قواعد زبان کی شکل کو بگڑنے سے بچا لیتا ہے۔(۱۱) قواعد کے استعمال سے طلباء میں خود اعتمادی پیدا ہوتی ہے اور وہ زبان کا استعمال بِلا خوف کرتے ہیں۔(۱۲) قواعد کو جاننے سے دوسری جدید ملکی اور غیر ملکی زبانوں کو سیکھنے میں مدد ملتی ہے۔(۱۳) بہت سے مفکروں کا خیال ہے کہ تدریس قواعد نفسیاتی پہلو سے بھی ضروری ہے کیونکہ اس کے ذریعے دوسرے مضامین بھی آسانی سے سیکھے جاسکتے ہیں۔

قواعد کی تعلیم سوائے زبان کے اور کسی مضمون میں بھی مددگار رہیں۔

تدریس قواعد کو آسان بنانے کے چند اصول: قواعد کی تعلیم کو جاذب اور دلچسپ بنانے کے لئے درجہ ذیل اصولوں پر عمل کیا جاسکتا ہے۔

۱۔نصاب: طلباء کی قابلیت، عمر، درجہ، صلاحیت اور عقل کو مدنظر رکھتے ہوئے نصاب تیار کرنا ہوگا۔طلباء جب تک زبان پر کچھ عبور حاصل نہ کرلیں اس وقت تک قواعد کی تعلیم نہ دی جائے۔

۲۔استاد: قواعد کا استاد قواعد میں ماہر ہو۔اس کو اپنے اوپر پورا اعتماد اور بھروسہ ہو۔زبان وادب سے دلچسپی رکھتا ہو تاکہ اسباق کو آسان تر بنا سکے۔

۳۔نصابی کتب: قواعد کی نصابی کتب بڑی ذمہ داری سے تیار کی جائیں۔ ہر جماعت کے لحاظ سے درسی کتب تیار کرنا ہوگا۔تاکہ طلباء قواعد کے ذریعہ زبان کی تشخیص کرسکیں۔

۴۔امدادی ذرائع: تدریس قواعد کے وقت سمعی بصری امدادی ذرائع (Audio, Visual Aids) کا استعمال کرنا بہتر وافضل ہے۔چارٹ اور سیاہ تختی کی مدد سے بچوں کے ذہن پر واضح خیال بن سکتا ہے۔

۵۔اشاراتی اسباق: یہ قواعد کی تعلیم میں مددگار ثابت ہوتی ہے۔

تدریس قواعد کے مختلف طریقے رائج ہیں۔مدرسوں میں مندرجہ ذیل طریقوں سے قواعد کی تعلیم دی جاتی ہے۔

ا۔اصطلاحی طریقہ: اس طریقہ میں طلباء اصطلاحوں اور تعریفوں کو بار بار رٹتے ہیں۔بعد میں ان ہی اصطلاحوں کو تمثیل کے ذریعہ استعمال کرتے ہیں۔اس طریقے میں بہت ساری خرابیاں موجود ہیں۔اس طریقہ میں اسباق خشک اور بے جان ہوجاتے ہیں۔طلباء دلچسپی نہیں لیتے۔طلباء ان اصطلاحوں اور تعریفوں کو بغیر سمجھے حفظ کر لیتے ہیں۔مگر ان کا استعمال نہیں کر پاتے۔اس طرح یہ اصول غیر سائنٹفک ہے۔

۲)لسانی طریقہ: انشا،مضامین،کہانیاں پڑھاتے وقت قواعد کا استعمال سکھایا جاتا ہے زبان کا تجزیہ کیا جاتا ہے۔اس طریقے سے طلباء قواعد کی کتاب پڑھے بغیر صحیح اور سلیس زبان کا استعمال سیکھ لیتے ہیں۔

۳)نصابی طریقہ: ہر اسکول میں مختلف درجوں کے لئے مختلف قواعد کی کتابیں پڑھائی جاتی ہیں۔یہ قواعد نصاب کے مطابق لکھا ہوا ہوتا ہے۔مختلف اصطلاحوں ، مثالوں، اِشاروں ، اِسموں اور صفتوں کو بڑی خوش اسلوبی سے بیان کیا جاتا ہے۔اس میں دو اہم خرابیاں ہیں۔اول کتاب کی مرکزیت،دوم رٹنے کی عادت۔

۴)تمثیلی طریقہ: اساتذہ چیدہ چیدہ جملوں کے ذریعہ قواعد سمجھاتے ہیں قواعد کے اصول کو اجاگر کرتے ہیں۔طلباء بھی اس میں دلچسپی لیتے ہیں۔لیکن مثالوں کا انتخاب بہت ذمہ داری، ہوشیاری اور خوب صورتی سے کرنا چاہئے۔اس طریقہ میں وقت زیادہ لگتا ہے۔اور طلباء ثقیل انتخابوں کو خوشی سے قبول نہیں کرتے۔

۵)تحلیلی طریقہ: قواعد پڑھاتے وقت جب کسی اصطلاح کی تعریف کی جائے اس وقت طلباء کے سامنے بہت ساری مثالیں پیش کی جائیں۔ پھر انہیں مثالوں کا تجزیہ کیا جائے۔اس طریقہ کے لئے مثالیں منتخب شدہ اور سلسلہ وار ہونی چاہیں۔

۶)استقرائی طریقہ (Inductive Method)

اس طریقے کے ذریعے قواعد کی تعلیم بہتر طور پر دی جاسکتی ہے۔ اس طرز کے قواعد کو عملی قواعد یا (Functional Grammar) کہتے ہیں۔اس میں طلباء متعدد واقعات ،حقائق یا مثالوں کا تجزیہ کرکے بہ براہ راست کسی نتیجے پر پہنچتے ہیں اور کوئی اصول، ضابطہ یا کلیہ اخذ کرتے ہیں۔ اس طریقے کو استقرائی طریقِ تدریس

کہا جاتا ہے۔اس طریقے میں معلم طلباء کو مخصوص واقعات اور مثالوں کے ذریعے تجربے، مشاہدے اور مطالعے کا موقعہ فراہم کرتا ہے۔طلباء معلم کی رہنمائی میں مثالوں کا تجزیہ، باہم مقابلہ اور موازنہ کر کے ان کے درمیان مماثلت اور فرق کو محسوس کرتے ہیں اور حقیقت تک پہنچتے ہیں۔مثلاً دادی اماں مرگئیں، نانا میاں چل بسے،کل جاوید مرگیا۔آج ساجدہ چل بسی۔لوگ مرتے رہتے ہیں۔انسان فانی ہے۔

اس طریقے سے طلباء صحیح زبان کا استعمال کرنا سیکھتے ہیں،قواعد کے اصول وضوابط اور تعریفیں۔جدید تدریس تعلیم کے عین مطابق ہے،اس میں طلباء میں خود سے کچھ سیکھنے کا اشتیاق پیدا ہوتا ہے۔وہ اپنی محنت سے حقائق تک پہنچتے ہیں۔ اس طریقہ تعلیم سے طلباء میں خود اعتمادی پیدا ہونے کے ساتھ ساتھ تحقیق وجستجو کی صلاحیت بھی پیدا ہوتی ہے۔اس طریقے میں طلباء کو (۱)معلوم سے نامعلوم کی طرف اور (۲)مقرون سے مجرد کی طرف لے جایا جاتا ہے۔

(۳) تدریس اصول کے عین مطابق ہے۔(۴) طلباء کے ذہن پر زور نہیں پڑتا ہے۔

(۵) اصول زبانی یاد کرنے نہیں پڑتے۔(۶) تمام اصول بے ربط اور پریشان نہیں رہتے بلکہ اچھی طرح ذہن نشیں ہو جاتے ہیں۔''ان کے ذریعے فکر،فہم اور تعقل کی قوتیں نشو ونما پاتی ہیں۔''

اس طریقۂ کار میں بعض خامیاں بھی ہیں جیسے جلد بازی میں طلباء غلط نتیجے اخذ کر لیتے ہیں۔متعدد پہلوان کے سامنے نہیں آپاتے، چند مخصوص واقعات یا مثالوں سے کوئی کلیہ بنا لیتے ہیں حالانکہ دوسری بہت سی مثالوں پر اس کا ٹھیک انطباق نہیں ہوتا۔

استخراجی طریقہ (Deductive Method): اس طرز کی قواعد کو روایتی قواعد (Formal Grammar) کہتے ہیں۔اس میں معلم خود ہی طلباء کو کوئی عام اصول، ضابطہ یا کلیہ بتا دیتا ہے۔اور مخصوص مثالوں کے ذریعے اس کی وضاحت کرتا ہے۔اس طریق تدریس میں طلباء کو زبردستی تعریفیں اور اصول رٹنا پڑتا ہے۔مثلاً قواعد میں استاد نے اسم، ضمیر،فعل،حرف یا صفت کی تعریف بتادی۔مثالوں سے واضح کر دیا۔طلباء نے استاد کے علم پر بھروسہ کر کے انہیں مان لیا۔ایک پیراگراف دے کر طلباء سے کہا گیا کہ وہ اس میں سے اسم،فعل،حرف وغیرہ کی نشان دہی کریں۔اگر طلباء ٹھیک نشان دہی کر دیتے ہیں تو سبق کامیاب ہے۔

اس طریقے میں معلم اپنے علم اور تجربات کو قلیل مدت میں طلباء کو منتقل کر دیتا ہے۔بچے از خود سیکھنے سے محروم رہ

جاتے ہیں۔ یہ طریقہ خشک ہے۔ اور تدریس زبان کے اصول کے خلاف ہے کیونکہ اس میں پہلے اصطلاح کو مان لیا جاتا ہے۔ بعد میں اس کا استعمال ہوتا ہے۔طلباء میں لفظ کی معنویت سمجھنے سے مجبور رہتے ہیں۔اور زبان کا صحت کے ساتھ استعمال نہیں کرتے۔ یہ طریقہ نفسیاتی تعلیم کے خلاف ہے۔معلم کو اس میں زیادہ محنت نہیں کرنی پڑتی۔ بلکہ اس کا کام آسان ہوجاتا ہے۔ وہ کسی ایک قاعدے یا اصول کے ذریعے طلباء سے متعدد مسائل حل کرواتا ہے۔ یہ طریقہ تدریس کے ضابطہ عمل کے بھی بالکل برعکس ہے۔تدریس قواعد کے لئے دونوں ہی طریقے ضروری ہیں۔ اصطلاح حاصل کرنے استقرائی اور اسے استعمال کرنے کے لئے استخراجی طریقہ بہتر ہوتا ہے۔

تدریس قواعد کے زرین اصول: قواعد کی تدریس کو مرغوب بنانے کے لئے درج ذیل اصولوں کو ذہن نشین کر لینا چاہیئے۔

(۱) تجربہ کار استاد کو یہ کام اپنے ذمہ لینا چاہیئے۔(۲) قواعد کی تدریس کا آغاز جملوں سے ہو۔
(۳) قواعد کی تعلیم مقرون اور عملی بنائی جائے۔(۴) پہلے استقرائی طریقے بعد میں استخراجی طریقے اپنائے جائیں۔
(۵) طویل مشقیں اور مسلسل انطباق ہونا چاہیئے۔(۶) قواعد کے ضروری امور کی تعلیم دی جانی چاہیئے۔
(۷) قواعد کے خواندہ اصولوں کی مشق مطالعہ میں کرائی جائے۔(۸) عبارتوں کو مختلف معنی میں بدل کر (سوالیہ،نفی،امر وغیرہ) مشق کرائی جائے۔(۹) خالی جگہوں کو پُر کروا کر بتایا جائے۔(۱۰) عبارت میں دیئے گئے واحد اسموں کو جمع میں بدلوا کر مشق کرائی جائے۔(۱۱) عبارت میں دیئے گئے مذکر کو مونث اور مونث کو مذکر میں تبدیل کروایا جائے۔
(۱۲) ادھوری عبارتوں کو پورا کروا کر مشق کرائی جائے۔(۱۳) اعلیٰ جماعتوں میں منظّم اور مرتب قواعد پڑھایا جائے۔
(۱۴) اصول اور اصطلاحات کی تعریفیں رٹنے پر زور نہ دیا جائے۔

محاورے

۱۔ چراغ تلے اندھیرا
۲۔ حلوائی کی دکان پر دادا جی کی فاتحہ
۳۔ ایک انار سو بیمار ۴۔ بوڑھی گھوڑی لال لگام
۵۔ کبوتر چلا ہنس کی چال اپنی چال بھی بھولا

XXIII- ترجمہ نگاری کی تدریس کا طریقۂ کار

سترھویں صدی میں جن لوگوں نے اردو میں نثری اور شعری ادب کا آغاز کیا ان کی علمی زبان فارسی تھی۔ اسی لئے اردو کے ابتدائی شعری اور نثری سرمائے پر فارسی زبان وادب کا گہرا اثر ہے۔ یہ اثر تشبیہات واستعارات، تلمیحات، الفاظ اور فارسی کے اصناف سخن وغیرہ سے مستعار لینے تک ہی محدود نہیں رہا بلکہ ہزاروں فارسی اشعار کا اُردو میں ترجمہ بھی کیا گیا۔

اردو ادب کے ابتدائی عہد میں بہت بڑی تعداد میں فارسی، عربی اور سنسکرت سے اردو نثر میں ترجمے کیئے گئے۔ یہ ترجمہ مذہب، تصوف، شاعری، داستانیں، ہئیت، فلسفے کی کتابوں کے تھے۔ یہ کہنا تو مشکل ہے کہ اردو میں پہلا ترجمہ کون سا تھا۔ بعض محققین کا خیال ہے کہ شاہ میران جی خدانما نے ابوالفضائل عبداللہ بن محمد عین القضاہ ہمدانی کی تصنیف ''تمہیدات ہمدانی'' کا عربی سے اُردو میں جو ترجمہ کیا تھا وہ اردو کا پہلا ترجمہ ہے۔ بعض حضرات کا خیال ہے کہ ملا وجہی نے پہلی بار شاہ جی نیشاپوری کی فارسی تصنیف ''دستور العشاق'' کا اردو میں ترجمہ ''سب رس'' کے نام سے کیا۔ 1704ء میں شاہ ولی اللہ قادری نے شیخ محمود کی فارسی تصنیف ''معرفت السلوک'' کا اردو میں ترجمہ کیا۔

اٹھارویں صدی عیسوی کے اوائل میں سید محمد قادری نے فارسی تصنیف ''طوطی نامہ'' کا ترجمہ کیا۔ تقریباً اُسی زمانے میں فضل علی فضلی نے ملا حسین واعظ کاشفی کی فارسی کتاب ''روضۃ الشہداء'' کا اردو میں ''کربل کتھا'' کے نام سے ترجمہ کیا ان ترجموں کے بارے میں یہ بتانا ضروری ہے کہ یہ ترجمے باقاعدہ ترجمے نہیں تھے۔ بلکہ کتابوں کی تلخیص (کتابوں کے کچھ مخصوص حصوں کا انتخاب) یا آزاد ترجمہ ہوتے تھے۔ ان ترجموں میں ترجمہ کے اصولوں کا لحاظ نہیں کیا گیا تھا۔

عیسائیوں نے جب ہندوستان میں تاجروں کی حیثیت سے قدم رکھا تو ان کے مبلغین نے اپنی مذہبی کتابوں کا ترجمہ اور تالیف کر کے شائع کیں۔ اٹھارویں صدی کے وسط میں انہوں نے توریت اور انجیل کے اردو ترجمے شائع کئے۔ کہا جاتا ہے کہ اس سلسلہ کی پہلی کتاب ''کتاب پیدائش کے پہلے چار بابون کا ترجمہ ہندوستانی'' ہے جس کا ترجمہ بنجمن شولز نے کیا تھا۔ اس کے بعد شولز نے کتاب دانیال کا اردو ترجمہ شائع کیا۔ ان تمام کتابون کی تفصیل سی۔ اے گریرسن نے اپنی کتاب ''ہندوستان کا لسانی جائزہ جلد نہم میں دی ہے۔

اردو میں قرآن شریف کا پہلا ترجمہ مولانا شاہ رفیع الدین دہلوی نے کیا۔ یہ لفظی ترجمہ تھا یعنی قرآن شریف کے ہر لفظ کا اس طرح ترجمہ کیا گیا کہ اردو فقروں کی ساخت بالکل بدل گئی۔اس ترجمہ میں سلاست اور روانی نہ ہونے کی وجہ سے اصل مفہوم سمجھنا مشکل تھا۔شاہ رفیع الدین نے یہ ترجمہ 1776ء میں کیا تھا۔تقریباً نو سال بعد یعنی 1795ء میں شاہ رفیع الدین دہلوی کے چھوٹے بھائی شاہ عبدالقادر دہلوی نے بھی قرآن شریف کا اردو میں ترجمہ کیا۔ یہ پہلے ترجمے کے مقابلے میں زیادہ سلیس،شگفتہ اور آسان تھا۔زبان بھی بامحاورہ استعمال کی گئی تھی۔

اب تک اردو میں جتنے تراجم ہوئے تھے وہ انفرادی کوششوں کا نتیجہ تھے۔پہلی بار فورٹ ولیم کالج کے اہتمام میں منظّم اور باقاعدہ طریقے پر عربی، فارسی اور سنسکرت سے اردو میں ترجمے کئے گئے۔ فورٹ ولیم کالج کے قیام کا پس منظر یوں بیان کیا جاتا ہے۔ کہ انگریز ٹیپو سلطان کو ہندوستان میں اپنا سب سے بڑا دشمن سمجھتے تھے۔بعض ہندوستانی غداروں کی مدد سے انگریز ٹیپو سلطان کو شکست دینے میں کامیاب ہوگئے۔ یہ ہندوستان میں ایسٹ انڈیا کمپنی کی غیر معمولی کامیابی تھی۔اس لئے انگریزوں نے ٹیپو سلطان پر فتح حاصل کرنے کی خوشی میں زبردست جشن منایا۔فورٹ ولیم کالج بھی اسی جشن کی ایک کڑی تھی۔ٹیپو سلطان پر فتح کی پہلی سالگرہ 10 ر جولائی 1918ء کو بڑی دھوم دھام سے منائی گئی۔اس دن گورنر جنرل ویلزلی نے فورٹ ولیم کالج کا افتتاح کیا۔اس کالج کا اصل مقصد یہ تھا کہ بنگال، مدراس بمبئی کی ریاستوں کے جونیر سول ملازموں کو ہندوستانی زبانیں سکھائی جائیں اور اس کے ساتھ ہی ایسے مختلف علوم کی تعلیم دی جائے۔ جسے حاصل کر کے وہ اپنا سرکاری کام بہتر طریقے سے کرسکیں۔اس کالج میں جن زبانوں کو پڑھانے کا انتظام کیا گیا تھا۔ان میں ہندوستانی یعنی اردو سب سے اہم زبان تھی۔ کالج میں ہندوستانی زبان کا ایک باقاعدہ شعبہ قائم کیا گیا۔اس شعبے کے لئے گل کرسٹ کو پروفیسر کی حیثیت سے مقرر کیا گیا۔گل کرسٹ کو سب سے پہلے جس مشکل کا سامنا کرنا پڑا وہ یہ تھی کہ ہندوستانی زبان پڑھانے کے لئے نصابی کتابیں بالکل نہیں تھیں۔اس لئے انہوں نے سب سے پہلے نصابی کتابیں تیار کرنے کی طرف توجہ کی۔

کالج کے نصاب میں شامل کرنے کے لئے ساٹھ کتابیں تیار کی گئیں۔ان میں تراجم بھی تھے۔تالیفات اور تصنیفات بھی۔ترجمے پابند بھی تھے اور آزاد بھی۔ پابند ترجمہ اُسے کہا جاتا ہے جس میں اصل زبان کے پورے مفہوم کو دوسری زبان میں منتقل کیا جائے اور آزاد ترجمہ وہ ہے جس میں مترجم اصل زبان میں مفہوم سمجھ کر اُسے دوسری زبان میں

لکھ دیتا ہے۔فورٹ ولیم کالج میں جن ادیبوں نے اردو میں ترجمے کئے ان کے نام ہیں۔عبداللہ مسکین، کاظم علی جوان، بہادر علی حسینی، مظہر علی وِلا، شیر علی افسوس، حیدر بخش حیدری، خلیل علی خان اشک، حمید الدین بہاری وغیرہ۔

فورٹ ولیم کالج کے بعد اردو ترجمہ کی تاریخ میں دوسرا اہم ادارہ دلّی کالج ہے۔فورٹ ولیم کالج میں انگریزوں کو اردو پڑھانے کے لئے ترجمے کرائے گئے تھے۔ جب کہ دہلی کالج میں ہندوستانیوں کو مغربی تعلیم دینے کے لئے بڑے پیمانے پر ترجمے کئے گئے۔ 1792ء میں دہلی کے مدرسے غازی الدین میں مشرقی علوم کا ایک مدرسہ قائم کیا گیا۔ یہ مدرسہ نواب غازی الدین خان نے قائم کیا تھا۔اس مدرسہ میں تقریباً تیس سال تک عربی، فارسی اور مشرقی علوم کی تعلیم دینے کے بعد 1825ء میں اس مدرسہ کو ایک با قاعدہ کالج کی صورت دے دی گئی۔ پورے ملک میں یہ واحد کالج تھا جہاں ہئیت ، ریاضی، فلاسفی اور تاریخ جیسے مغربی علوم کی تعلیم اردو کے ذریعے دی جاتی تھی۔ایک پریشانی یہ تھی کہ اردو کے ذریعہ مغربی تعلیم کو حاصل کرنے والوں کے لئے اردو نصابی کتابیں نہیں تھیں۔ چنانچہ 1841ء میں دہلی ورنیکلر ٹرانسلیشن سوسائٹی وجود میں آئی۔اس سوسائٹی کا مقصد یہ تھا کہ ترجموں یا جدید موضوعات پر کتابوں کی تالیف کے ذریعے ہندوستانی زبانوں میں نصاب کی کتابیں فراہم کی جائیں۔

مولوی عبدالحق نے اپنی کتاب ''مرحوم دہلی کالج'' میں اس ادارے کی 128 کتابوں کی فہرست دی ہے۔اس فہرست میں ترجمے بھی ہیں اور طبع زاد کتابیں بھی اردو کے نثری ترجموں کے سلسلے میں انجمن ترقی اردو کی خدمات بھی قابل ذکر ہیں۔اس کے پہلے سکریٹری علامہ شبلی اور ان کے بعد مولوی عبدالحق نے بھی خاصی تعداد میں ترجمے کئے ۔ یورپین زبانوں کے علاوہ عربی فارسی اور سنسکرت سے خاصی تعداد میں ادبیات عالیہ کا ترجمہ کیا گیا۔مولوی وحیدالدین سلیم نے 1921ء میں ''وضع اصطلاحات'' شائع کی جو اپنے موضوع پر ایک نادر کتاب ہے۔

دارالترجمہ عثمانیہ، حیدرآباد

حیدرآباد دکن سے اسکولوں میں میٹرک اور انٹرمیڈیٹ تک ذریعہ تعلیم اردو تھا۔ ہندوستان میں اردو کے ذریعے مختلف علوم کی تعلیم کا یہ پہلا تجربہ تھا۔ جو غیر معمولی طور پر کامیاب رہا۔مولوی عبدالحق کی تحریک پر سر اکبر حیدری اور سر راس مسعود کی مسلسل کوششوں سے 26 /اپریل 1917ء میں حیدرآباد کے نواب میر عثمان علی خان نے عثمانیہ یونیورسٹی قائم کی۔جس کا ذریعہ تعلیم اردو تھا۔یونیورسٹی کے قیام کے فوراً بعد ہی مختلف علوم میں اردو کی منہاجی کتابوں کی ضرورت محسوس

کی گئی۔ چنانچہ نظام حیدرآباد نے 14 ر آگسٹ 1917ء کو شعبۂ تالیف وترجمہ کے نام سے ''دارالترجمہ'' قائم کیا۔ اس ادارے میں آرٹس کے تمام مضامین میں ایک ایک اور سائنس کے مضامین میں دو دو مترجمین کا تقرر کیا گیا۔ یہ مترجمین انگریزی، عربی، فارسی اور اردو پر قدرت رکھتے تھے۔ ہندوستان کے مختلف حصوں سے ترجمے کے لئے ماہرین کو دعوت دی گئی۔ ان میں قاضی محمد حسین، محمد الیاس برنی، نظم طباطبائی، عبدالحلیم شرر، وحیدالدین سلیم، مولوی عنایت اللہ، حبیب الرحمٰن خان، خلیفہ عبدالحکیم، عبدالباری ندوی، مرزا محمد ہادی رسوا وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

1. ترجمہ کی اہمیت اور ضرورت

ترجمہ نگینہ جڑنے کا فن ہے جو بڑی مہارت اور ریاضت کا کام ہے۔ ایک زبان کے معانی اور مطالب کو دوسری زبان میں اس طرح منتقل کرنے کے لئے کہ اصل عبارت کی خوبی اور مطلب جوں کا توں باقی رہے۔ دونوں زبانوں پر یکساں قدرت کا حاصل ہونا لازمی ہے۔

علم کی وسعت اور علمی اور سائنس دریافتوں کی کثرت سے بنی نوعِ انسان کو فائدہ پہنچانے میں ترجموں نے بڑی مدد کی ہے۔ یورپ کے نشاۃ ثانیہ میں عربی کے تراجم کا بھی ہاتھ ہے۔ ترجمہ وہ کنجی ہے۔ جس کے ذریعے علوم وفنون کے خزانے سب کے لئے کھل جاتے ہیں۔ اس لئے روز بروز ترجموں کی اہمیت بڑھتی جارہی ہے اور ترجمے نے بھی تخلیق کا درجہ پالیا ہے۔

نئی زبانیں قدیم زبانوں کی انگلی تھام کر چلنا سیکھتی ہیں اور قدیم وجدید زبانیں اپنی ہم عصر اور زیادہ دولت مند زبانوں کا سہارا لیتی ہیں۔ یہ عمل تاریخ تمدن کے ایک باب کی طرح ہمیشہ سے جاری ہے اور ترجمہ ہمارا سب سے اہم ذریعہ ہے۔ جس کی بدولت یہ عمل آج تک جارہی ہے۔ چراغ سے چراغ جلتا ہے۔ اور کڑی سے کڑی ملتی ہے۔

ترجمے ہی کے ذریعے ایک مخصوص ملک ایک جغرافیائی علاقے اور ایک خاص قوم کی تحقیقات، اس کے علوم وفنون تمام انسانیت کی ملکیت بنتے ہیں۔ اس لحاظ سے ترجمہ کی ذمہ داری کم از کم اتنی اہم ہے جتنی کسی کیمیائی یا معدنی قوت کو ایک روپ سے دوسرے روپ میں ڈھالنے کی ہوتی ہے۔ تیل، کوئلے اور سونے کی کانیں جب تک زمین کے سینے میں دبی رہیں اس وقت تک وہ قومی دولت نہیں سمجھی جانیں۔ لیکن جب اس ذخیرے کو ایک جگہ سے دوسری جگہ منتقل کیا جانے لگا۔ تو یہی دولت کی پیداوار سمجھا جاتا ہے اور یہ دولت عالم انسانی کی مجموعی دولت میں اضافہ کردیتی ہے۔

سقراط اورافلاطون کی دو ہزار سال سے زیادہ پرانی کاوشیں روما اور یونان کے قدیم کھنڈروں میں دب دبا کر رہ گئی تھیں۔ اگر عربی زبان کے ذی علم مترجم انہیں وہاں سے نکال کر یورپ اور ایشیاء کی آخری سرحدوں تک کھلی ہوا میں نہ لے گئے ہوتے تو۔ بوعلی سینا، ابن رشد، ابونصر فارابی کے کارنامے یروشلم، غرناطہ اور بغداد کے محاصرے میں دم توڑ چکے ہوتے اگر بعد کی لاطینی زبانوں نے انہیں اپنے یہاں منتقل کر کے تاریخ وفلسفے کے اگلے ورق کے لئے محفوظ نہ کرلیا ہوتا۔

ترجمہ بجائے خود ایک مستقل فن ہے اور اس علم یا فن میں اضافہ بھی ہے جس کی تصنیف کا ترجمہ کیا جائے۔ ہر زبان میں ترجموں کے ذریعے نئے الفاظ واصطلاحات محاوروں اور کہاوتوں کا اضافہ کرنا پڑتا ہے۔ جو اول اول اکھڑے معلوم ہوتے ہیں۔ رفتہ رفتہ زبانوں پر رواں ہونے لگتے ہیں۔ کہیں اصل تصنیف کے الفاظ وعبارت کو اس کے خاص لہجے کو ترجمہ میں برقرار رکھنے کی کوشش میں یہ اضافہ خود بخود ہو جاتا ہے اور اسی طرح ترجمے کی راہ سے اس زبان کی لغت اور طرز ادا میں نئے شگوفے پھوٹتے ہیں اور نئے استعارے نمودار ہو جاتے ہیں۔

ترجمہ کا فن:

ترجمہ بنیادی طور پر انسانی سماج کی ایک لسانی اور علمی ضرورت ہے۔ بولیاں اور زبانین اظہار خیال کا ذریعہ ہوتی ہیں۔ اور رسم الخط اس کا ایک مربوط اور منظّم وسیلہ ہوتا ہے۔ مختلف زبانوں کے بولنے سمجھنے والے دو افراد یا دو گروہوں یا دو سماجوں میں تبادلہ خیال کا واحد ذریعہ ترجمہ ہی ہے۔ اساسی طور پر اسے آسان، رواں اور عام فہم ہونا چاہئے۔ تاکہ اظہار خیال اور تبادلہ خیالات کا اصل مقصد حاصل ہو۔ اس کام کے لئے مترجم کو دونوں زبانوں پر عبور حاصل ہونا چاہئے۔ صرف اس حد تک نہیں کہ دونوں کے مطالب سمجھ میں آجائیں بلکہ زبان کی ساخت، مزاج اور اس کے تہذیبی پس منظر سے بھی اچھی آگاہی ہو۔

ترجمہ محض ایک زبان کے خیالات کو دوسری زبان میں پلٹ دینے کا نام نہیں ہے۔ بلکہ خیالات اور احساسات کو اس ترتیب کے ساتھ منتقل کرنے کا نام ہے کہ مصنف نے کس جگہ پر زور دیا ہے کہاں پر طنز ہے کہاں پر محاورہ یا روزمرہ ہے وغیرہ وغیرہ یہ صحیح ہے کہ ترجمے میں اصل کی ساری خوبیاں نہیں پیدا کی جاسکتیں لیکن بہت سی خوبیاں ضرور سموئی جاسکتی ہیں۔ اچھا اور عمدہ ترجمہ اپنے آپ میں ایک فن کا درجہ رکھتا ہے۔ ترجمے کئی طرح ہوتے ہیں۔ لیکن انکا True to the Text ہونا ضروری ہے۔ ہر زبان کا ایک مزاج ہوتا ہے۔ یہ مزاج پالینا ترجموں کے معاملے میں بہت اہم چیز ہے۔

روزِمرّہ، محاورے، کہاوتیں اور تلمیحات: ہر زبان کی ایک تہذیبی فضا ہوتی ہے اور ایک وسیع و عریض سماجیاتی پس منظر بھی جو زبان و ادب کے ہر افق پر نمایاں ہوتا ہے۔ زبان کے حوالے سے روزمرہ، محاورے، کہاوتیں، ضرب الامثال اور تلمیحات وغیرہ دراصل اس تہذیبی وراثت کے الگ الگ چھوٹے چھوٹے مظاہر کے نام ہیں۔ خاص طور پر اردو اور ہندی ذہنی اساسی خصوصیات کی وجہ سے اس سرمایہ میں بڑی حد تک ایک دوسرے کی شریک بھی ہیں اور ساجھے دار بھی لیکن یوں بھی ہے کہ اس کا کچھ حصہ مختلف نوعیت، کیفیت اور کمیت کا ہے جو ان کا اپنا سرمایہ ہے۔ مشترکہ محاوروں، کہاوتوں کو جوں کا توں برتا اور استعمال کیا جاسکتا ہے۔ جیسے آنکھیں چرانا، چار دن کی چاندنی ہے پھر اندھیری رات، جان جوکھم میں ڈالنا، دن میں تارے نظر آنا، نو دو گیارہ ہونا، اندھیر نگری چوپٹ راج، وغیرہ لیکن بعض مخصوص تہذیبی سیاق کے محاوروں ضرب الامثال اور تلمیحات کو جوں کا توں لکھنا زیادہ مناسب نہ ہوگا۔ کیونکہ دوسری زبانوں یا دوسرے تہذیبی سیاق کے پڑھنے والے محل استعمال کے لحاظ سے مفہوم و مطلب کو پوری طرح نہیں سمجھ سکتے مثلاً۔

حاتم کی قبر پر لات مارنا ہفت خوان طئے کرنا پیغمبری وقت، دست مولا صفات، جوئے شیر لانا، ہمہ خاندان آفتاب است، پدرم سلطان بود، آگ لینے گئے پیغمبری مل گئی۔ نماز یں بخشوانے گئے روزے گلے پڑے، وغیرہ ایسی صورتوں میں بہتر صورت یہی ہوسکتی ہے کہ یا تو مفاہیم و مطالب کو سمجھ کر دوسری زبان میں جس میں ترجمہ کیا جارہا ہو ان کے متبادل محاوروں یا تراکیب کو استعمال کیا جائے۔ پھر صاف صاف لفظوں میں مطلب بیان کیا جائے۔

ترجمے کی قسمیں: ترجمے عموماً چار قسم کے ہوتے ہیں۔

(۱) لفظی ترجمہ (۲) بامحاورہ ترجمہ (۳) شئی حقیقی ترجمہ (۴) آزاد ترجمہ

لفظی ترجمہ: یہ ایک عام روایتی اور رسمی ترجمہ ہوتا ہے۔ جس میں عبارت اور مفہوم و مطالب کے گہرے احساس اور شعور کے بغیر سرسری طور پر بلکہ سطحی طور پر لفظ بہ لفظ ترجمہ کیا جاتا ہے۔ مجموعی حیثیت سے اسے ایک ناقص ترجمہ ہی سمجھا جاتا ہے۔ ایسے ترجمے اکثر گنجلک اور ناقابل فہم ہوتے ہیں۔

بامحاورہ ترجمہ: یہ ایسا ترجمہ ہوتا ہے جس میں مترجم ترجمے کے تقاضوں کو محسوس کرتے ہوئے ترجمے کے اصول وضوابط کا لحاظ رکھتا ہے اس ترجمے میں زبان اور بیان کے لسانی شعور و احساس کے دوش بدوش لغت اور قواعد اور پیرائے اظہار کے دوسرے ادبی پہلوؤں کو بھی سامنے رکھا جاتا ہے یہی صحیح اور کامیاب ترجمہ ہوتا ہے۔

متنی حقیقی ترجمہ: قانونی عدالتی اور سرکاری معاملات میں تو ترجمے کا بنیادی طور پر ہونا شرط اولین ہے۔اس لئے اس میں کافی محتاط رہنا پڑتا ہے۔اس میں نہ صحافتی انداز اختیار کیا جاسکتا ہے اور نہ رواداری میں ترجمہ لفظی یا سرسری ڈھنگ سے کیا جاسکتا ہے۔اس میں الفاظ، محاوروں اور جملوں کے تانے بانے کو بھی معنیٰ ومفہوم کے سیاق وسباق میں پوری ہوش مندی سے سمجھنا اور پوری ذمہ داری سے دوسری زبان میں منتقل کرنا پڑتا ہے۔ یہ ایک طرح سے Craft کا کام ہوتا ہے۔ اس لئے ہم انہیں متن حقیقی ترجمے کہہ سکتے ہیں۔ جو متن کے حقیقی معنی ومفہوم کے چوکھٹے سے متجاوز نہیں ہوسکتے۔اسی طرح بہ حیثیت مجموعی ہم کہہ سکتے ہیں کہ ترجمہ کا فن Art بھی ہے اور Craft بھی۔

آزاد ترجمہ: یہ ترجمہ کی ایک خاص قسم ہے۔جس میں ترجمہ نہیں ہوتا بلکہ فکر وخیال کی کچھ آزادی کے ساتھ ساتھ پیرائے اظہار وبیان میں بھی آزادی برتی جاتی ہے اور انشاپردازی کا سہارالیا جاتا ہے۔ جس کے نتیجے میں فنکارانہ انداز پیدا ہوجاتا ہے۔ایسے ترجمے عموماً خام اور ناقص ہوتے ہیں۔مگر یہ لسانی اور ادبی خصوصیات کی وجہ سے روار کھے جاتے ہیں۔

اُردو انگریزی ترجمہ کے چند بنیادی اُصول

اُردو میں انگریزی سے ترجمے کے بعض بنیادی اصول درج ذیل ہیں۔

(۱) ہر انگریزی لفظ کے لئے ایک ہی لفظ کا چناؤ کیا جائے۔ بشرطیکہ انگریزی الفاظ وزن اضافی کے حامل نہ ہوں یعنی انگریزی لفظ کے ایک سے زائد معنی نہ ہوں۔مثلاً انگریزی لفظ "Defence" کے لئے اردو میں ''دفاع'' حفاظت اور تحفظ تین الفاظ برتے ہیں جاتے ہیں۔ جب کہ لفظ ''دفاع'' میں ''ڈیفنس'' کے تمام تر معنی موجود ہیں۔اس لئے دفاع کو رائج کرنا بہتر ہوگا۔لیکن یہاں بھی احتیاط کی ضرورت ہے انگریزی لفظ Award کا ترجمہ عطیہ بھی ہوسکتا ہے۔اور ''فیصلہ'' بھی لیکن عطیہ اس وقت لکھیں گے جب مفہوم رقمی ہو اور فیصلہ اس وقت جب مفہوم ثالثی ہو۔

(۲) کسی انگریزی لفظ کا اردو متبادل جہاں تک ممکن ہو اس قسم کا لفظ منتخب کریں جس سے مشتقات وضع ہوسکیں۔مثلاً ایڈمنسٹریشن'' کا ترجمہ ''انتظام'' ہوسکتا ہے۔اس سے ہم تنظیم، انتظامی منتظم، انتظامیہ اور تنظمیں وغیرہ الفاظ مستق کرسکتے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ ہمیں بعض مقامات پر انگریزی الفاظ کے لئے مختلف اور متبادل معنویت کے الفاظ مخصوص کرنے پڑتے ہیں۔مثلاً ''آرگنائزیشن'' کے لئے تنظیم اور مینجر کے لئے منتظم۔ نیز اس بات کا خیال رکھنا پڑے گا کہ انگریزی لفظ کے ترجمے اور اس کے مشتقات کے معنی ایک ہی ہوں۔ مثلاً اگر ہم 'ڈیفنس' کے لئے ''دفاع'' کا لفظ رکھیں تو

''ڈیفنس ایریا'' کے لئے ''مدفوعہ علاقہ'' ہونا چاہئے نہ کہ ''حفاظتی علاقہ''

(۳) وضع اصطلاحات کے ساتھ ساتھ تعین اصطلاحات اور اصطلاحات کو مروج کرنے کا جتن انتہائی ضروری ہے۔ جب کہ ہمارے ہاں ایک انگریزی اصطلاح کے مقابلہ میں درجنوں اصطلاحات کا چلن ہے۔ اسکول کی سطح پر نصابی کتب میں اصطلاحات کچھ ہیں اور کالج کی سطح پر کچھ، جب کہ یونیورسٹیوں کے نصاب میں طالب علم کو ایک بار پھر نئی اصطلاحات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ یوں ایک معیاری سائنسی لغات کی ضرورت عرصے سے محسوس کی جا رہی ہے۔

(۴) انگریزی کی فنی اصطلاحات کا ترجمہ کرتے وقت یہ خیال رکھا جائے کہ اردو میں بھی وہ لفظ اصطلاح کی حیثیت رکھتا ہو نہ کہ تشریح کی۔ کسی فنی اصطلاح کا مقصد اختصار ہے اور وہ بھی ایسا کہ معنویت سے لبریز ہو۔ نیز اس کا مفہوم مبہم نہ ہونا چاہئے۔

(۵) اگر کوئی انگریزی اصطلاح اور اسی کا اردو متبادل دونوں یکساں طور پر اردو میں مقبول ہوں تو پھر اس میں کوئی حرج نہیں کہ دونوں کو برتا جائے مثلاً مجلس اور کمیٹی وغیرہ۔

(۶) خواہ مخواہ وضع اصطلاحات کے چکر میں نہیں پڑنا چاہئے۔ اصطلاح کی جگہ ایسے موزوں مقامی بول چال کے الفاظ کو جگہ دی جا سکتی ہے۔ جو خاصے مقبول اور عام فہم ہوں۔ بجائے اس کے کوئی بھونڈی اور مصنوعی اصطلاح کی جائے۔ مثلاً ''برسٹ آف فائر'' کو ہمارے فوجی جوان ''چھٹا'' کہتے ہیں پھر کیوں نہ مستعمل لفظ ہی رکھ لیا جائے۔ جہاں تک سائنس کے مختلف شعبوں میں نئی انگریزی اصطلاحات کا تعلق ہے تو وہاں وضع اصطلاحات غیر ضروری ہے۔ اس لئے کہ جدید عہد میں خصوصی مہارت کے شعبے بہت ہو گئے ہیں۔ جہاں تک سائنس کی بین الاقوامی اصطلاحات کا معاملہ ہے۔ تو محض فزکس میں ایٹمی ذروں کے نام ترقی یافتہ ممالک میں اس طرح قبول کر لئے گئے۔ جہاں وہ دریافت کئے گئے۔

(۷) مختصرات کا ترجمہ نہ کیا جائے بلکہ پورے لفظ کا ترجمہ اختیار کیا جائے مثلاً گورنمنٹ کے لئے انگریزی میں Govt اور لفٹنٹ کے لئے .Lt لکھا جاتا ہے۔ لیکن ترجمہ کرتے وقت ان کا ترجمہ مکمل صورت میں کیا جائے تاکہ معنی میں کسی بھی نوع کا اشتباہ نہ رہے۔

(۸) جہاں تک ممکن ہو ہندی اضافت اور حروف بار استعمال نہ کئے جائیں مثلاً ٹائم گلاس کا ترجمہ ''ریت گھڑی''

بجائے اس کے ''ریت کی گھڑی'' ترجمہ کیا جائے۔

ذیل میں چند انگریزی اقتباسات اوران کا آسان اور بامحاورہ اردو زبان میں ترجمہ دیا جارہا ہے۔اس کا بطور مطالعہ کریں اورترجمہ کی تکنیک ذہن میں رکھتے ہوئے مشق جاری رکھیں۔

۴۔ترجمے کے نمونے

ذیل میں چند انگریزی اقتباسات اوران کا آسان اور بامحاورہ اردو زبان میں ترجمہ دیا جارہا ہے۔اس کا بغور مطالعہ کریں اورترجمہ کی تکنیک ذہن میں رکھتے ہوئے مشق جاری رکھیں۔

مشق ترجمہ کے لئے پیراگراف نمونہ 1 : ایک تھا اندھا۔وہ روز رات ہونے پر پانی بھرنے ندی پر جاتا اور گھڑے میں پانی لاتا تھا۔ وہ آتے جاتے وقت اپنے ہاتھ میں ایک قندیل یعنی لانٹین رکھتا تھا۔ وہ تو اندھا تھا، چراغ سے اُسے کیا فائدہ؟ یہ دیکھ کرلوگوں کو بڑا تعجب ہوتا تھا۔

ایک دن ایک آدمی نے پوچھا۔''ارے تیرے واسطے کیا اندھیرا کیا اُجالا! دونوں میں کوئی فرق نہیں ہے۔لیکن تو یہ چراغ لئے کیوں پھرتا ہے؟

اندھا اُس کی یہ بات سن کرمسکرا اُٹھا اور کہا''یہ چراغ اپنے لئے نہیں۔لیکن اُس کے لئے ہے جو آنکھیں ہوتے ہوئے بھی اندھا ہوتا ہے۔یعنی کہیں مجھ اندھے سے ٹکرا نہ جائے اور میرا گھڑا نہ توڑ دے۔''

یہ سن کر وہ آدمی شرما گیا۔

مشق ترجمہ کے لئے پیراگراف نمونہ 2 : ایک چوہا اور مینڈک رہتے تھے۔دونوں آپس میں دوست تھے۔ایک دن اُن کو روٹی کا ایک ٹکڑا ملا۔اِسے لے کر دونوں جھگڑنے لگے۔

چوہا چاہتا تھا میں پورا ٹکڑا کھا جاؤں جس سے منیڈک کو کچھ نہ ملے۔

مینڈک چاہتا تھا کہ پورا ٹکڑا میں چٹ کر جاؤں۔اس سے چوہا بھوکا ہی رہ جائے۔

اُدھر ایک بکری چر رہی تھی۔اُس نے ان دونوں کو سمجھایا۔کیوں جھگڑتے ہو؟ آدھا آدھا لے لو۔

دونوں نے اُس بکری کی بات نہیں مانی۔آپس میں جھگڑتے ہی رہے۔

اوپر ایک چیل اُڑ رہی تھی۔اس کی نظر ان دونوں پر پڑی۔وہ بڑی بھوکی تھی۔اس لئے وہ نیچے آئی اور جھگڑنے

والی مینڈک اور چوہے کو اپنے دونوں پنجوں میں دبا کر لے اُڑی۔ روٹی کا وہ ٹکڑا زمین پر پڑا رہ گیا۔

مشق ترجمہ کے لئے پیراگراف نمونہ 3: اونٹ ایک بڑا اور بدصورت جانور ہے۔ یہ عرب، شمالی افریقہ، بھارت اور کچھ دوسرے گرم ممالک میں پایا جاتا ہے۔ عموماً یہ تو لمبے دانت، ایک چھوٹی سی دُم اور پیٹھ پر کوہان ہوتے ہیں۔ کچھ اونٹوں کے دو کوہان بھی ہوتے ہیں۔ گھاس، پتے اور شاخیں ہی اس کی خوراک ہے۔

یہ بہت طاقتور جانور ہے۔ یہ ''ریگستان کا جہاز'' بھی کہلاتا ہے۔ سوائے اس ایک جانور کے کوئی اور جانور ریت کے میدانوں میں بغیر پانی کے نہیں رہ سکتا اس میں پانی کو سونگھنے (کھوج نکالنے) کی تیز قوت پائی جاتی ہے۔ یہ اپنا پیٹ پانی سے بھر لیتا ہے۔ جس سے اسے کچھ دونوں تک پانی پینے کی ضرورت ہی نہ پڑے۔ یہ اپنی پیٹھ پر بھاری بوجھ لے جاتا ہے۔ اور گاڑیاں کھینچتا ہے۔ اس کے پنجوں کے نیچے ملائم گدیاں ہوتی ہیں۔ جس سے وہ ریت میں نہیں دھنستے۔ ریگستان میں سواری کے کام میں بھی آتا ہے۔ یہ انتقام کے جذبے والا جانور ہے۔

مشق ترجمہ کے لئے پیراگراف نمونہ 4: کیا تم ڈاکئے کو جانتے ہو۔ وہ اپنے خاکی کپڑوں اور کندھے پر لٹکائے ہوئے چمڑے کے تھیلے سے آسانی سے پہنچانا جا سکتا ہے۔ وہ عوام کا خادم ہے اور سرکار کے محکمۂ ڈاک میں کام کرتا ہے۔ اس کی ذمہ داریاں بہت بھاری ہوتی ہیں۔ اپنا فرض پورا کرنے کے لئے اسے روزانہ گھر گھر جانا پڑتا ہے۔ وہ بہت ایماندار اور وقت کا پابند ہوتا ہے۔ اگر چہ نہ ہی وہ زیادہ پڑھا لکھا ہوتا ہے اور نہ ہی زیادہ تنخواہ پاتا ہے۔

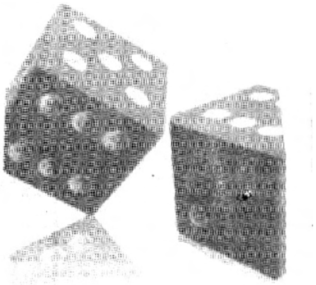
زیادہ تر لوگ گلیوں میں اس کی راہ دیکھتے رہتے ہیں۔ وہ ہمارے دوستوں اور رشتہ داروں کے پاس سے خبریں اور پیغامات لاتا ہے۔ کبھی کبھی وہ غمگین خبر بھی لاتا ہے۔ لوگ اُسے تہواروں اور خوشی کی خبر لانے پر بخشش بھی عطا کرتے ہیں۔

ڈاکئے کی زندگی زیادہ آرام دہ نہیں ہوتی۔ اسے بہت کم چھٹیاں ملتی ہیں اور اسے خراب موسم میں بھی کام کرنا پڑتا ہے۔ اس کی زندگی خطرہ سے خالی نہیں ہوتی۔ کبھی کبھی اسے لوٹ بھی لیا جاتا ہے اور جان سے بھی مار دیا جاتا ہے۔ پھر بھی وہ جنتا کے لئے بہت فائدہ مند ہے۔

مشق ترجمہ کے لئے پیراگراف نمونہ 5: دیوالی ہندوؤں کا سب سے اہم تہوار ہے۔ یہ دسہرہ سے ذرا پہلے کارتک کے مہینے میں منایا جاتا ہے۔ اس دن رام چندر جی چودہ سال کا بن باس مکمل کر کے اجودھیا واپس لوٹے تھے۔

دیوالی جودراصل ''دیپاولی'' کی بگڑی شکل ہے اس کا مطلب ہے ''چراغوں کی قطار'' اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ روشنی کا تہوار ہے اور رات کے موقع پر منایا جاتا ہے۔ تہوار سے پندرہ دن پہلے سے اس کی تیاریاں شروع کردی جاتی ہیں۔ ہر شخص اپنا گھر پاک وصاف کرتا اور دیواروں پر سفیدی چڑھاتا ہے۔ گھروں اور دوکانوں کو دیپوں، پھولوں اور دیگر چیزوں سے نہایت خوبصورتی کے ساتھ سجایا جاتا ہے۔ اس موقع پر موم بتیاں اور برقی قمقمے بھی استعمال کئے جاتے ہیں۔ اماواس کی یہ کالی رات روشنیوں سے روز روشن کی طرح جگمگا اُٹھتی ہے۔ دولت کی دیوی، لکشمی کی سب پوجا کرتے ہیں۔ بعض لوگ اس دن جوّا کھیلتے ہیں۔ اور اپنی قسمت آزماتے ہیں۔ موسیقی، ناچ، کھیل کود اور آتش بازی اس تہوار کی خصوصیات ہیں۔

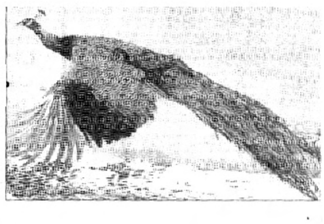
دیکھئے اور بتایئے



....پلٹنا



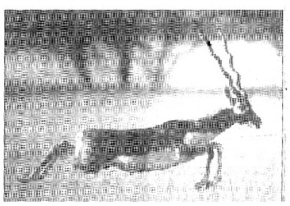
....پر نچانا



....تولنا



........................بیلنا



....بھرنا

جوابات:

پانسا پلٹنا انگلیوں پر نچانا پر تولنا پاپڑ بیلنا چوکڑی بھرنا

XXIV-اسکول لائبریری

علم کے حصول کا اہم ترین ذریعہ مطالعہ ہے۔جس طرح انسانی جسم کی بقااوراس کی صحت کے لئے مادی غذا کی ضرورت ہوتی ہے۔اسی طرح مطالعہ زندگی سے بھرپور ذہنوں اور قلوب کی غذا ہے۔انسان کاعلم اوراس کا فکری ارتقا اسی مطالعہ پر موقوف ہے۔ جب سے انسان نے اپنے خیالات اور تصورات کو کاغذ پر منتقل کرنا شروع کیا۔ اسی روز سے لائبریری کی اہمیت بڑھتی گئی۔موجودہ دور میں بھی لائبریری ہماری علمی اور تہذیبی زندگی کی روح سمجھی جاتی ہے۔ یہ ایک ایسا پہیہ ہے جس نے ہر دور میں علمی اور تحقیقی سفر کو نہ صرف رواں دواں رکھنے بلکہ تیز تر کرنے میں کلیدی رول ادا کیا ہے۔ لائبریریوں میں محلّہ ،اسکول،کالج،اریونیورسٹی کی لائبریریاں،اسپیشل ریسرچ لائبریری،حکومتی ایجنسیوں کی لائبریریاں، حکومت کے زیرانتظام خصوصی لائبریری، پبلک لائبریری اور مخطوطات کی لائبریریاں شامل ہیں۔ ان میں اسکول لائبریری دیگرتمام لائبریریوں پرفوقیت رکھتی ہے۔ چونکہ اسکول میں تعلیم پانے والے طلبہ صرف نصابی کتابوں تک ہی محدود ہوتے ہیں۔جس کی وجہ سے ان کی ذہنی اور علمی سطح بلند نہیں ہو پاتی ہے۔ایک معیاری اسکول لائبریری جہاں طلبہ میں مطالعے کا شوق پیدا کرتی ہے،ان میں علمی وسعت پیدا کرتی ہے۔ وہیں اساتذہ کے لئے بھ معاون ومددگار ثابت ہوتی ہے۔اورانھیں درس وتدریس سے متعلق رہنما اصول فراہم کراتی ہے۔گویا ایک معیاری لائبریری کا قیام اسکول کی اہم ترین ضرورت ہے۔

لائبریرین کا کام کتابوں کی حفاظت کرنے، ان پرمہریں لگانے اورفہرست سازی تک ہی محدود نہیں رہا بلکہ ریکارڈ، ٹیپس ، سی ڈی،فلم اسٹرپ، کمپیوٹر اورانٹرنیٹ تک پھیل گیاہے۔ گویا اس کی ذمہ داریوں میں بہت اضافہ ہوگیا ہے۔لائبریرین کی چنداہم ذمہ داریاں اس طرح ہیں۔

اسکول کی ضرورت اورعام دلچسپی کے مطابق مواد جمع کرنا اور کتابوں کے انتخاب میں مناسب طریقۂ کار اختیار کرنا، لائبریری کے لئے مناسب ٹیم ، عملے یا اس کام کے تعاون دینے والوں کا بہتر انتخاب کرنا، لائبریری کے لئے مختص فنڈ کا صحیح استعمال کرنا، لائبریری کے مختلف سیکشنوں میں صحیح اورمناسب تامیل پیدا کرنا وغیرہ۔علاوہ ازیں لائبریری کی ایک اہم ذمہ داری یہ ہے کہ وہ کتابوں اوراس کا مطالعہ کرنے والوں کے درمیان مناسب رابطہ قائم کرنے کے علاوہ لائبریری کے بنیادی اصول وضوابط کی بہرحال پابندی کرے اورلائبریری کی جدید کاری اس طرح کرے کہ لاکھوں

کتابوں کی موجودگی میں بھی فوراً ہی مطلوبہ کتاب حاصل کی جاسکے۔اسکول لائبریری میں طلبہ کی آسانی کے لئے تین قسم کے کیٹلاگ کارڈ بنائے جاتے ہیں۔مثلاً:

(1) باعتبار اسم کتاب (2) باعتبار مصنف (3) باعتبار موضوعات

لائبریری کو دلکش اور خوبصورت بنانے کے لئے کتابوں کی الماریاں شیشے کی ہوں۔ان میں کتابیں اس ترتیب اور قرینے سے رکھی ہوں کہ نظریں ہٹانے کو جی نہ چاہے۔طلبہ باہر سے ہی دیکھ کر ان کی طرف متوجہ ہوں اور انھیں پڑھنے کے لئے بے چین ہو جائیں،مطالعے کا کمرہ حفظانِ صحت کے اصولوں کے مطابق ہو۔مثلاً کھڑکیاں ایک دوسرے کے مخالف سمت میں ہوں،روشن دان کھلے اور صاف ہوں،روشنی اور ہوا کا معقول انتظام ہو۔کمرے کے انتظام میں موسموں کا لحاظ رکھنا بھی نہایت ضروری ہے۔لائبریری کی ہر چیز جاذب نظر اور حسن ترتیب کی مظہر ہو،لیکن یہ ظاہری حسن لائبریری کی افادیت کا صرف ایک پہلو ہے۔اسکول لائبریری کے قیام کے بنیادی مقاصد کی تکمیل ہی اسے ایک معیاری لائبریری بناتی ہے۔اسکول لائبریری کے چند اہم مقاصد یہ ہیں۔(۱) طلبہ کے مطالعہ کو جلا دینا۔(۲) ان کو ایسی تربیت دینا ہے جس سے وہ اعلیٰ اور معیاری مواد کا انتخاب کر سکیں اور تخریبی و گمراہ کن مواد سے گریز کرتے ہوئے اپنے ذہن کو اصلاحی و تعمیری فکر سے ہم آہنگ کر سکیں۔(۳) اسکول کے تعلیمی پروگرام میں موثر طریقے سے حصہ لینا۔(۴) طلبہ وطالبات کی علمی ضرورت کو پورا کرنا۔(۵) طلبہ کو ایسا مواد مہیا کرنا جو ان کی شخصیت کے ارتقا اور تشکیل میں مددگار ثابت ہو۔(۶) طلبہ کو لائبریری کے مواد کو استعمال کرنے کی ایسی تربیت دینا کہ ان میں تمام مطبوعہ اور سمعی و بصری مواد کو اپنے طور پر استعمال کرنے کی صلاحیت پیدا ہو۔(۷) طلبہ اور اساتذہ کو دنیا میں ہونے والی ایجادات،تحقیقات اور واقعات سے باخبر رکھنا۔(۸) انھیں وہ تمام کتابیں اخبارات و رسائل مہیا کرانا جن کی مدد سے وہ اندرون ملک اور بیرون ملک ہونے والے اہم واقعات اور نئی معلومات سے باخبر ہو سکیں۔(۹) اساتذہ کی سہولت کے لئے جدید تدریسی تکنیک پر کتابیں اور مواد فراہم کرنا تاکہ وہ جدید سائنسی و تکنیکی طریقوں سے طلبہ کو درس دے سکیں۔(۱۰) طلبہ کے والدین علاقے کے تعلیم یافتہ افراد کی علمی ضرورت کو پورا کرنے میں مدد دینا۔(۱۱) علمی و تحقیقی مواد اور اس سلسلے میں وقتاً فوقتاً شائع ہونے والے مواد کو شائقین کی دسترس میں لانا وغیرہ لائبریری سے استفادے کے لئے طلبہ میں علم کی تڑپ پیدا کرنا اور انھیں مطالعے کی ترغیب دینا بہت اہم اور پیچیدہ مسئلہ ہے۔

مطالعے کی تحریک پیدا کرنے والے کئی عوامل ہیں۔

اسکول میں علمی ماحول کی افزائش کے لئے ان عوامل میں اصلاح کرنا اور تیزی لانا ضروری ہے لیکن سب سے پہلے ان معکوس عوامل کی بیخ کنی ضروری ہے جو مطالعے کی راہ میں رُکاوٹ بنتے ہیں۔ مثال کے طور پر

☆ وقت ضائع کرنے کی عادت اور بے مصرف سرگرمیاں علمی ماحول کو سب سے زیادہ نقصان پہنچاتی ہیں۔ مثلاً گھنٹوں فضول گپ شپ کرنا، کرکٹ اور دوسرے کھیلوں کے مقابلے دیکھنے کی عادت، ٹیلی ویژن کی لت، انٹرنیٹ اور سائبر کیفے میں چیٹنگ جیسی سرگرمیوں کی غیر متوازن بہتات ایسی سرگرمیوں میں شمار ہوتی ہیں۔ جن طلبہ کو ان کی عادت پڑ جائے انھیں مطالعہ کی طرف راغب کرنا بہت دشوار ہوتا ہے۔

☆ بعض لوگ مطالعہ تو بہت کرتے ہیں۔ لیکن تنظیم مطالعہ کے فقدان کے سبب اپنے مطالعے کو با مقصد نہیں بنا پاتے۔ سستا اور فحش لٹریچر پڑھنا، اخبارات کی غیر ضروری خبریں یا معلومات پڑھنے میں بہت وقت صرف کرنا، ایسی کتابیں پڑھنا جن کی کوئی افادیت نہ ہو اسی قبیل کا مطالعہ ہے۔ بے مقصد ڈرامے، افسانے، ناول، مضامین اور اشعار بعض لوگوں کے شوقِ مطالعہ کو بے مصرف بناتے ہیں۔

☆ مطالعے اور علمی ماحول کی نشو ونما میں سہولتوں کی کمی بھی بڑی رکاوٹ ہے۔ اگر کتابیں، رسالے اور اخبارات کافی تعداد میں نہ ہوں یا وقت پر مطلوبہ چیزیں نہ مل سکیں یا انھیں حاصل کرنے میں دشواری کا سامنا کرنا پڑے تو طلبہ بددل ہو جاتے ہیں اور مطالعہ کی جانب سے ان کا دل اچاٹ ہو جاتا ہے۔

☆ دنیا میں مصروف ترین لوگ بھی مطالعے کے لئے وقت نکال لیتے ہیں۔ مسئلہ مصروفیت کا نہیں بلکہ تنظیم وقت کا ہے۔ اگر طلبہ منصوبہ بندی کے ساتھ وقت کا بہتر استعمال کریں تو قلتِ وقت کا شکوہ نہیں رہے گا۔ علاوہ ازیں مطالعہ کے لئے ماحول سازی بھی نہایت ضروری ہے۔ اس ضمن میں کتابوں کے انتخاب اور خرید کا کوئی منظّم طریقۂ کار اپنایا جائے۔ اسکول میں ایک بورڈ تشکیل دیا جائے جو اسکول کے سربراہ، لائبریرین، چیدہ چیدہ اساتذہ اور طلبہ کے نمائندوں پر مشتمل ہو۔ ایسے بورڈ کی تشکیل سے اساتذہ اور طلبہ میں یہ احساس پیدا ہوگا کہ لائبریری ان کے لئے ہے اور ان کے مشوروں کے مطابق ترتیب دی جارہی ہے۔ طلبہ وطالبات کو لائبریری کے معاملات سے خصوصی دلچسپی پیدا ہوگی اور ان کے ذاتی ذوق وشوق کی تسکین ہوگی۔ کتابیں خریدنے کے لئے

اسکول کے سالانہ بجٹ میں زیادہ سے زیادہ رقم مختص کی جائے تا کہ مطلوبہ کتابیں خریدنے میں آسانی ہو۔

لائبریری میں نصابی کتابوں کے علاوہ حوالہ جاتی کتابیں مختلف زبانوں کی لغات، انسائیکلو پیڈیا، نقشہ جات، عام دلچسپی کی کتابیں، ماہنامے اور اخبارات کے علاوہ مختلف اہم شخصیات کے نجی کوائف اور نئی ایجادات سے متعلق معلومات موجود ہوں، کتابیں علیحدہ علیحدہ شعبوں کے مطابق ترتیب سے رکھی ہوں تا کہ طلبہ اپنے ذوق کے مطابق آسانی سے کتابیں تلاش کر سکیں۔ لائبریری میں مختلف عمر اور مختلف ذوق رکھنے والے طلبہ کی تسکین کا مواد موجود ہو، کم عمر کے طلبہ کی دلچسپی کا بھی خیال رکھا جائے۔ ان کے لئے بھی مختلف موضوعات پر آسان زبان میں لکھی ہوئی باتصویر کتابیں موجود ہوں۔ مزید برآں لائبریری میں سمعی اور بصری وسائلِ تعلیم موجود ہوں تا کہ طلبہ جدید سہولتوں سے استفادہ کر سکیں۔ لائبریری کے لئے بھی ایک پیریڈ ہو جس میں طلبہ لائبریری میں جا کر غیر نصابی کتابوں کا مطالعہ کر سکیں۔ اساتذہ بچوں میں کتب بینی کا شوق پیدا کریں، لیکن یہ اسی وقت ممکن ہے جب وہ اپنا بیشتر فاضل وقت لائبریری میں گزاریں ار ہمیشہ کھوج میں رہیں کہ ان کے مضامین میں کیا نئی تحقیقات ہوئی ہیں، کون سی نئی کتاب شائع ہوئی ہے اور کون سا سمعی و بصری مواد بازار میں آیا ہے جن کی مدد سے وہ اپنی تدریس کو بہتر بنا سکتے ہیں۔ اساتذہ طلبہ کو ایسے تفویضات دیں جن کی تکمیل کے لئے طلبہ کو لازماً لائبریری سے استفادہ کرنا پڑے اور یہ کوشش کریں کہ اپنے تفویضات میں زیادہ سے زیادہ حوالے مہیا کریں تا کہ کلاس میں انھیں بہتر گریڈ/ نمبرات/ پوزیشن/ درجات مل سکیں۔ اس سے قطع نظر بعض سرگرمیاں ایسی ہیں جو طلبہ میں مطالعہ کا ذوق و شوق پیدا کرنے اور لائبریری کو ان کی تعلیمی زندگی کا لازمی حصّہ بنانے میں بے حد مفید اور موثر ثابت ہوتی ہیں۔ اس طرح کی سرگرمیوں میں:

- ☆ ''میری پسندیدہ کتاب'' کے عنوان پر مشہور شخصیات کے پروگرام کا سلسلہ چلانا۔
- ☆ مصنفین کے ساتھ ان کی کتاب پر تبادلۂ خیال کا پروگرام رکھنا۔
- ☆ اسکول یا کلاس میں بلند خوانی کا سیشن منعقد کرنا۔
- ☆ مختلف موضوعات سے دلچسپی رکھنے والوں کے الگ الگ گروپ یا فورم تشکیل دینا۔
- ☆ ریڈنگ ڈے کا اہتمام کرنا۔ اس روز طلبہ غیر نصابی کتابوں کا مطالعہ کریں۔
- ☆ تیز خوانی کے مقابلوں میں دی ہوئی کتاب تیزی سے پڑھ کر خلاصہ لکھنا اور انعام حاصل کرنا۔

☆ لائبریری سے زیادہ سے زیادہ استفادہ کرنے والے طالبِ علم کو Reader of the Month یا Reader of the year کا انعام دینا۔

☆ ماہانہ یا سہ ماہی ریڈنگ کیمپ کا انعقاد کرنا۔ ☆ کتابوں کے تبصروں پر مشتمل ماہنامہ یا سہ ماہی قلمی رسالہ جاری رکھنا جس میں طلبہ کی پڑھی ہوئی کتابوں کے خلاصوں کو جگہ دی جائے۔

☆ ریڈنگ پارٹنر کی تشکیل جس کے تحت طلبہ اپنی خریدی ہوئی کتابیں یا رسالے اپنے طالب علم ساتھیوں کے ساتھ شیئر کریں۔

☆ طلبہ سے سال رواں میں چھپی ہوئی کتابوں سے بہترین اقتباسات منتخب کروانا، انھیں روم میں آویزاں کرنا اور ان پر انعامات دینا۔

☆ معیاری لائبریریوں کی سیر کرانا،

☆ شہر کی معروف لائبریریوں کے کارڈ انعام میں یا باہم تحفتاً تبادلوں کی صورت میں یا دیگر طریقوں سے عام کرنا۔

☆ رسالوں کی خریداری کے تحفوں کی ہمت افزائی کرنا اور ان کا رواج عام کرنا۔ وغیرہ

اکثر طلبہ لائبریری کی سہولت سے فائدہ اُٹھانے کے طریقے سے ناواقف ہوتے ہیں۔ اس لئے جو بھی کتاب ان کے ہاتھ لگ جاتی ہے یا لائبریرین تھما دیتا ہے اسی پر اکتفا کر لیتے ہیں۔ زیادہ تر طلبہ یوں ہی کتاب یا رسالے کی ورق گردانی کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ اگر طلبہ کو لائبریری سے پورا پورا استفادہ کرانا مقصود ہو تو انھیں مطالعے کا طریقہ اور پڑھنے کی تکنیک سکھانا بہت ضروری ہے۔ تربیتی کیمپ یا کسی اور طریقے سے طلبہ کو مطالعہ کے طریقوں کی معلومات دی جاسکتی ہیں اور انھیں پڑھنے کی تکنیک سکھائی جاسکتی ہے۔ اس سے طلبہ اپنے مطالعہ سے کم وقت میں زیادہ فائدہ اُٹھا سکیں گے۔ اس ذیل میں تربیتی کیمپ کے ذریعے طلبہ کو مندرجہ ذیل معلومات بہم پہنچانا نہایت ضروری ہے:

☆ غیر ضروری مواد پڑھنے سے اجتناب اور ترجیحات کا تعین کرنا سکھانا۔

☆ مطالعہ کے لئے علوم کے مختلف شعبوں کی اقسام سے متعلق واقفیت کرانا مثلاً مطالعۂ قرآن، مطالعہ اسلامیات، مطالعہ درسیات، مقابلہ جاتی امتحان کے لئے مطالعہ، مطالعہ برائے شخصی ارتقا، ادب کا مطالعہ، نفس مضمون کا مطالعہ اور تفریحی مطالعہ وغیرہ۔

☆ مطالعے کی رفتار بڑھانے اور مطالعہ میں استحضار اور ارتکاز کے عملی طریقوں سے روشناس کرانے کے علاوہ تربیت دیتے وقت طلبہ کی ذہنی استعداد کو ملحوظ رکھنا بہت ضروری ہے۔ ان کے لئے بنیادی اصولوں سے معمولی واقفیت بھی کافی ہے۔ اس تربیت کا مقصد صرف یہ ہو کہ طلبہ اپنے مطالعے کی صحیح سمت متعین کر سکیں اور کتابوں سے کم وقت میں زیادہ استفادہ کر سکیں۔ طلبہ کے لئے مطالعے کے ان مراحل سے واقفیت ازا بس ضروری ہے۔

☆ صحیح کتاب کا انتخاب کرنا۔ اپنے مطالعہ کے مقصد کو ذہن میں رکھتے ہوئے کتاب پڑھنا۔ کتاب کا خلاصہ یا تبصرہ لکھنا یا اپنا تاثر نوٹ کرنا۔ کتاب کے اہم مباحث کا تحریر و تقریر اور گفتگو میں استعمال کرنا۔ وغیرہ اگر اسکول کے ذمہ داران اپنے طلبہ اور اساتذہ کو ایک اچھی اور معیاری لائبریری سے استفادہ کا پورا موقع دینا چاہتے ہیں تو انھیں درج ذیل نکات پر سنجیدگی سے عمل کرنا نہایت ضروری ہوگا۔

☆ اسکول میں معیاری لائبریری قائم کرنا۔

☆ طلبہ کو لائبریری سے استفادے کی ہر ممکن سہولت فراہم کرنا۔

☆ طلبہ میں مطالعے کا ذوق پیدا کرنا۔

☆ طلبہ کو ریڈنگ تکنیک کی تربیت دینا۔

☆ علم کی جستجو میں مصروف طلبہ کی حوصلہ افزائی کرنا۔

ماضی میں اسکولوں میں مکمل طور پر درسی کتابوں پر انحصار کیا جاتا تھا اور اسباق کو رٹ لینے کا طریقہ عام تھا لیکن اب تعلیم کا مقصد موثر اور مسلسل ترقی پذیر طریقۂ تعلیم کا ذریعہ طلبہ کی ذہنی اور علمی نشو ونما ہے۔

نظریۂ تعلیم تبدیل ہونے کے باعث طریقۂ تدریس میں تبدیلیاں رونما ہوئی ہیں۔ اب استاد کا کردار ایک رہنما اور تعلیمی معاون کا ہوگیا ہے۔ استاد سے اب یہ توقع کی جاتی ہے کہ وہ مختلف اور متنوع طریقوں اور وسائل تعلیم کی مدد سے تدریس کے ایسے اثر آفریں اور پرزور طریقے اپنائیں جو سیکھنے کے عمل کو تیز تر کر دیں اور طلبہ کو خود آموزی پر آمادہ کریں۔ لائبریری ہی وہ اہم ترین تعلیمی اور سماجی وسیلہ ہے جو سماج کے ہر فرد کو خود آموزی میں مدد دیتا ہے۔ یہ ہمارا فرض اولین ہے کہ لائبریریوں تک اپنے طلبہ کی رہنمائی کریں، ہماری یہ لائبریریاں علم کے سرچشمے ہیں۔ ان سے فیض یابی اشد ضروری ہے۔

XXV- تملناڈو کے طریقۂ تدریس میں ایک اہم تبدیلی

تملناڈو کے طریقۂ تدریس میں ابتدائی تعلیمی سطح پر جوفروغ ہوا ہے۔اس کا جائزہ لیناضروری ہے یہاں مبنی برعمل اکتساب (ABL) اورعملی اکتساب کا طریقۂ کار (ALM) کو اختیار کیا گیا ہے۔جس کی سفارش قومی نصاب کے سانچے (NCF) میں کی گئی ہے۔

متعلم کی شناخت

مبنی برعمل اکتساب(ABL) تحتانی Primary	عملی اکتساب کا طریقۂ کار ALM بعدازتحتانی Upper Primary
حصولِ تعلیم کی مناسب عمر10-6سال خودشناسی کانتیجہ: شخصیت اور کردار کی شناخت اجاگرنہیں ہوئی۔ بنیادی خوبیاں: طریقۂ کاراورصلاحیت امتیازی تعلقات: خاندان اور مدرسہ اکتساب بذریعۂ عمل	حصول تعلیم کی مناسب عمر16-11سال بلوغت:شخصیت اور کردار کی شناخت اجاگرہوجاتی ہے بنیادی خوبیاں: دوسروں کے اثر کوقبول کرنے کی صلاحیت میں فروغ امتیازی تعلقات: دوست احباب،اور پڑوسی اکتساب کی اہمیت کا احساس

اکتسابی کمرہ

مخصوص تصورات پرزوردینے کے لئے ہمہ جہت عملی سرگرمیاں کلاس روم میں افہام وتفہیم کے مختلف طریقے غیرمسابقتی ماحول ہمہ شعبہ جاتی سرگرمیاں مختلف قسم کے طلبہ کے لئے اکتساب کے مواقع کی فراہمی مختلف صلاحیتوں کی یکجا موجودگی	ایک ہی متن کی تدریس کے مختلف رویےّ/طریقے کلاس روم میں افہام وتفہیم کے مختلف طریقے مسابقتی ماحول ہمہ شعبہ جاتی سرگرمیوں کے علاوہ اکتسابی فروغ اکتساب کے مختلف طریقوں کے لئے مواقع کی فراہمی مختلف صلاحیتوں کی یکجا موجودگی

تدریس کا طریقۂ کار Pedagogy

درجہ بہ درجہ سیکھنے کا طریقہ	مشترکہ اکتساب کا طریقہ
طلباء پر ظاہر ہونے والے اقدامات	متن کے تجزیے پر مبنی درجہ بہ درجہ قراءت (پڑھنے) کا طریقہ
☆ معلومات مکمل طور پر سیکھنے والے کی فہم کے مطابق ہوتے ہیں۔	مناسب درجہ بند طریقۂ اکتساب کے ذریعہ طلبہ میں معلومات کو صلاحیت کو فروغ دینا ہوتا ہے۔
☆ درجہ بہ درجہ مہارتوں میں اضافہ	متن کو مناسب اکائیوں میں تقسیم کرنا
☆ حصول معلومات کا خود احتساب کرنا	خود احتساب کے خاکے دستیاب ہیں۔
☆ اکتسابی سرگرمیوں کے ساتھ جڑا ہوا ہوتا ہے	مناسب اکتسابی سرگرمیوں اور تجربوں کے علاوہ اکتسابی خاکوں کے ساتھ جڑا ہوا ہوتا ہے۔
☆ سیکھنے والے کو مرکزیت حاصل ہوتی ہے۔	اکتساب کو مرکزیت حاصل ہوتی ہے۔

اساتذہ کا کردار Teachers' Role

اے بی ایل اور اے ایل ایم ABL & ALM

اساتذہ کے کردار کو مختصر طور پر بیان کیا جائے۔

تحریک دینا اہم ہے۔

اساتذہ کا کردار نصاب کے سانچے کو اچھی طرح سمجھنے پر منحصر ہے۔ وہاں سے شروع کریں جہاں سے طالب علم آسانی اور روانی محسوس کرتا ہے۔

غیر تعلیمی شعبوں میں اساتذہ کے کردار کی شمولیت ضروری ہے۔

اساتذہ کی شخصیت سازی اور اساتذہ کا سیکھنے کی طرف مائل ہونا ضروری ہے۔

سماجی مسائل اور امکانات سے متعلق شناسائی ضروری ہے۔

اساتذہ کا کردار فعال، پرکشش، تخلیقی صلاحیتوں کا حامل ہونا ضروری ہے۔

(ABL)	ALM
کارڈس اور ورک بک (مشق کی کتاب) کو اہمیت دی جاتی ہے۔ ☆ نصابی کتاب تصویری صورت میں ہوتی ہے۔ ☆ اکتسابی طریقے میں دیگر صلاحیتوں کو بھی شامل کیا جاتا ہے ☆ شئے، جگہ اور طلبہ کی تعداد کو اہمیت دی جاتی ہے۔ ☆ ہمہ جہتی صلاحیتوں کا فروغ اسی کے اندر موجود ہے۔ ☆ اطلاعات، رابطہ اور ٹیکنالوجی کی شمولیت کا امکان ہوتا ہے۔ ☆ اشیاء اور طریقوں میں سماج کو متحرک کرنے کا امکان ہوتا ہے۔	ریاستی بورڈ کی نصابی کتابوں کا استعمال کیا جاتا ہے۔ اسباق کی منصوبہ بندی میں مکمل طور پر عملی سرگرمیوں پر زور دیا جاتا ہے۔ ان عملی سرگرمیوں میں دیگر صلاحیتوں مثلاً اداکاری، پیش کش، تجربے وغیرہ کو اہمیت دی جاتی ہے۔ شئے، جگہ اور طلبہ کی تعداد کو اہمیت نہیں دی جاتی ہے۔ موبائیل لیب (متحرک تجربہ گاہ) سیکھنے والوں کو اختیار اور متعلقہ شعبے کی صلاحیتوں کے فروغ کو اہمیت دی جاتی ہے۔ اطلاعات، رابطہ اور ٹیکنالوجی کی شمولیت کا امکان ہوتا ہے۔

ان جملوں کو غور سے پڑھیے اور غلطیاں درست کیجیے

جوابات: کا کی کا میرے کہنا جاتی کی سیکھتا

آج کی تازہ خبر

''دسویں جماعت کے نتیجے کی اعلان''

ہر سال کے طرح اس سال بھی لڑکیوں کو سبقت۔ بتیس لاکھ لڑکیوں کا کامیابی نے لڑکوں کو پیچھے چھوڑ دیا۔ رینک حاصل کرنے والی طالبہ کی بیان ''کئیے جاؤ کوشش میری دوستو'' میں سبھی ساتھیوں سے یہی کہنی چاہوں گی کہ کوشش کبھی بے کار نہیں جاتا۔ محنت ہی کامیابی کا کنجی ہے۔ انسان ناکامی سے بھی بہت کچھ سیکھتی ہے۔

(Question Paper - Blue Print) I سوالات کے پرچے کا خاکہ vi

Maximum Marks - 100 جملہ نشانات

وقت: 3 گھنٹے Time - 3 hours

جملہ کل Total (100)			صلاحیت Skill (30)			استعمالات Application(30)			سمجھنا Understanding (20)			معلومات Knowledge (20)			سبق کا نام		باب
Esasay ت ج	Short م ج	Very Short ب م ج	Essay ت ج	Short م ج	Very Short ب م ج	Essay ت ج	Short م ج	Very Short ب م ج	Essay ت ج	Short م ج	Very Short ب م ج	Essay ت ج	Short م ج	Very Short ب م ج			
	2	2					1*(4)				1(2)		1(4)	1(2)	نظم	Content	1
	2	4		1(4)	1(2)		1*(4)				1(2)			2(2)	نثر (ناول، افسانہ)		2
	2	3		1(4)	2(2)		1*(4)	1*(2)							قواعد		3
	1	2					1*(4)				1(2)			1(2)	تخلیقی صلاحیتیں		4
		1												1(2)	اردو زبان کی تدریس کے طریقۂ کار	Methodology	5
		1												1(2)	لِسانیات		6
		1													زبان کا عمل اور اس کے مقاصد		7
		1									1(2)				زبان کا مجموعی ارتقاء		8
		1						1*(2)							اردو زبان کی ابتداء		9
		1			1(2)										مادری زبان کی اہمیت		10
		1						1*(2)							اردو زبان کی اہمیت		11
		1						1*(2)							اردو رسم الخط اور اس کی تدریس		12
	1	1		1(4)							1(2)				تحریر اور تلفظ کی تدریس کا طریقۂ کار		13

(Question Paper - Blue Print) I سوالات کے پرچے کا خاکہ vi

Maximum Marks - 100 جملہ نشانات　　　　Time - 3 hours وقت: 3 گھنٹے

جملہ/کل Total (100)			صلاحیت Skill (30)			استعمالات Application (30)			سمجھنا Understanding (20)			معلومات Knowledge (20)			سبق کا نام		باب
Esasay ت س	Short م س	Very Short ب م س	Essay ت ج	Short م ج	Very Short ب م ج	Essay ت ج	Short م ج	Very Short ب م ج	Essay ت ج	Short م ج	Very Short ب م ج	Essay ت ج	Short م ج	Very Short ب م ج			
	1						1*(4)								اردو زبان وادب کی تدریس	Methodology	14
	2				2		1*(4)						1(4)		نثر اور شاعری کی تدریس کا طریقۂ کار	Methodology	15
	2			1(4)	1		1*(4)						1(4)		افسانے اور نظم کی تدریس کا طریقۂ کار	Methodology	16
	2			1(4)						1(4)					قصیدے اور غزل کی تدریس کا طریقۂ کار	Methodology	17
	1														قواعد کی تدریس کا طریقۂ کار	Methodology	18
1			1(10)		1										ترجمہ نگاری کی تدریس کا طریقۂ کار	Methodology	19
3						1*(10)			1(10)			1(10)			اسکول لائبریری، ABL اور ALM	Methodology	20
4	16	20	1	5	4	1	7	4	1	1	5	1	3	7	جملہ		

نوٹ: ب م ج بہت ہی مختصر جوابات (100 الفاظ سے زائد نہ ہو)

م ج۔ مختصر جوابات (200 الفاظ سے زائد نہ ہو)

ت ج۔ تفصیلی جوابات (500 الفاظ سے زائد نہ ہو)

قوسین ( ) میں دئے گئے اعداد مارکس کی نشان دہی کرتے ہیں۔

*اس نشان کے ساتھ دئے گئے اعداد استعمال پر مبنی سوال کی نشاندہی کرتے ہیں

مربع ☐ میں دئے گئے اعداد سوالات کے کل تعداد کو ظاہر کرتے ہیں

(Question Paper - Blue Print) II سوالات کے پرچے کا خاکہ vi

Maximum Marks - 100 جملہ نشانات

Time - 3 hours وقت: 3 گھنٹے

جملہ کل Total (100)			صلاحیت Skill (30)			استعمالات Application (30)			سمجھنا Understanding (20)			معلومات Knowledge (20)			سبق کا نام		باب
Esasay ت ج	Short م ج	Very Short ب م ج	Essay ت ج	Short م ج	Very Short ب م ج	Essay ت ج	Short م ج	Very Short ب م ج	Essay ت ج	Short م ج	Very Short ب م ج	Essay ت ج	Short م ج	Very Short ب م ج			
	2	2		1(4)			1*(4)				1(2)			1(2)	نظم	Content	1
	3	4		1(4)	2(2)			1*(2)		1(4)	1(2)		1(4)		نثر (ناول، افسانہ)	Content	2
	1	2					1*(4)	2*(2)							قواعد	Content	3
	2	2		1(4)				1*(2)					1(4)	1(2)	تخلیقی صلاحیتیں	Content	4
		1									1(2)				اردو زبان کی تدریس کے طریقۂ کار	Methodology	5
		1			1(2)										لسانیات	Methodology	6
		1			1(2)										زبان کا عمل اور اس کے مقاصد	Methodology	7
		1			1(2)										زبان کا مجموعی ارتقاء	Methodology	8
		1									1(2)				اردو زبان کی ابتداء	Methodology	9
		1												1(2)	مادری زبان کی اہمیت	Methodology	10
		1						1*(2)							اردو زبان کی اہمیت	Methodology	11
		1						1*(2)							اردو رسم الخط اور اس کی تدریس	Methodology	12
		2			1(2)						1(2)				تحریر اور تلفظ کی تدریس کا طریقۂ کار	Methodology	13

(Question Paper - Blue Print) II سوالات کے پرچے کا خاکہ vi

Maximum Marks - 100 جملہ نشانات

Time - 3 hours وقت: 3 گھنٹے

جملہ رکل Total (100)			صلاحیت Skill (30)			استعمالات Application (30)			سمجھنا Understanding (20)			معلومات Knowledge (20)			سبق کا نام		باب
Esasay ت ج	Short م ج	Very Short ب م ج	Essay ت ج	Short م ج	Very Short ب م ج	Essay ت ج	Short م ج	Very Short ب م ج	Essay ت ج	Short م ج	Very Short ب م ج	Essay ت ج	Short م ج	Very Short ب م ج			
	1						1*(4)								اردو زبان وادب کی تدریس		14
	2			1(4)						1(4)					نثر اور شاعری کی تدریس کا طریقۂ کار		15
	2						1*(4)						1(4)		افسانے اور نظم کی تدریس کا طریقۂ کار		16
1	1		1(10)			1*(10)							1(4)		قصیدے اور غزل کی تدریس کا طریقۂ کار	Methodology	17
1															قواعد کی تدریس کا طریقۂ کار		18
	1												1(4)		ترجمہ نگاری کی تدریس کا طریقۂ کار		19
2	1								1(10)	1(4)		1(10)			اسکول لائبریری، ABL اور ALM		20
4	16	20	1	4	6	1	4	6	1	3	5	1	5	3	جملہ		

نوٹ: ب م ج بہت ہی مختصر جوابات (100 الفاظ سے زائد نہ ہو)

م ج۔ مختصر جوابات (200 الفاظ سے زائد نہ ہو)

ت ج۔ تفصیلی جوابات (500 الفاظ سے زائد نہ ہو)

قوسین ( ) میں دئے گئے اعداد مارکس کی نشان دہی کرتے ہیں۔

*اس نشان کے ساتھ دئے گئے اعداد استعمال پر مبنی سوال کی نشاندہی کرتے ہیں

مربع ☐ میں دئے گئے اعداد سوالات کے کل تعداد کو ظاہر کرتے ہیں

DIPLOMA IN TEACHER EDUCATION

SECOND YEAR

QUESTION PAPER-I - سوال کا پرچہ

PART - A (CONTENT)

جملہ مارکس:100 وقت: 3 گھنٹے

I (الف) ذیل کے سوالات کے مختصر جوابات لکھئے۔ ہر سوال کا جواب سو(100) الفاظ سے زائد نہ ہو۔

(10 x 2 =20)

۱۔ نظم کے لغوی اور اصطلاحی معنی لکھتے ہوئے ان کی تشریح کیجئے۔

۲۔ مناجات اور نعت سے کیا مراد ہے؟۔

۳۔ جدید اردو نظم کے چار نمائندہ شعراء کے نام لکھئے۔

۴۔ افسانے کی تشکیلی عناصر کیا ہیں؟۔

۵۔ پریم چند کے چند مشہور ناولوں کے نام لکھئے۔

۶۔ ناول کا آغاز کب ہوا اور اردو کے پہلے ناول نگار کون ہیں؟۔

۷۔ زمانے کے لحاظ سے فعل کی کتنی قسمیں ہوتی ہیں؟۔

۸۔ فعل مستقبل سے کیا مراد ہے؟۔ مثالیں دیجئے۔

۹۔ غزل اور نظم کے فرق کو آپ کسطرح سمجھائیں گے؟۔

۱۰۔ اردو کے چار اہم افسانہ نگار اور ان کے افسانوں کے نام لکھئے۔

(ب) ذیل کے کسی پانچ سوالات کے جوابات لکھئے۔ ہر سوال کا جواب دوسو(200) الفاظ سے زائد نہ ہو۔ **(5 x 4 = 20)**

۱۱۔ ہیئت اور موضوع کے اعتبار سے نظم کی قسمیں بیان کیجئے۔

۱۲۔ اقبال کی شاعری کی دو اہم خصوصیات بیان کیجئے۔

۱۳۔ وقار عظیم نے افسانے کی جو تعریف بیان کی ہے اسکو اپنے الفاظ میں بیان کیجئے۔

۱۴۔ ناول نگاروں نے قصّہ گوئی کے کون سے تین طریقے استعمال کئے ہیں؟۔

۱۵۔ فعل معروف، اور فعل مجہول کے درمیان فرق کو مثالوں کے ذریعے واضح کیجئے۔

۱۶۔ ماضی مطلق اور ماضی بعید کے گردانوں کو مثالوں کے ساتھ لکھئے۔

۱۷۔ شعر فہمی کی صلاحیت پیدا کرنے کے لئے کن باتوں کا جاننا ضروری ہے؟۔

۱۸۔ "اپنے دکھ مجھے دیدو" کے افسانہ نگار کون ہیں؟ اس افسانے کی خوبیاں بیان کیجئے۔

PART - B (METHODOLOGY)

II (الف) ذیل کے تمام سوالات کے جوابات لکھئے ہر سوال کا جواب جو سو **(100)** الفاظ سے زائد نہ ہو۔ **(10 X 2 = 20)**

۱۹۔ زبان کی تدریس کیے کوئی دو اصول بیان کیجئے ؟

۲۰۔ اشاراتی زبان کی تعریف کیجئے۔

۲۱۔ زبان کے آغاز کے متعلق الہامی نظریہ بیان کیجئے۔

۲۲۔ قدیم اردو کو کن مختلف ناموں سے پکارا گیا ؟۔

۲۳۔ انسانی سماج میں مادری زبان کو کیوں اہمیت دی جاتی ہے؟۔

۲۴۔ انٹرنیٹ پر دستیاب ہونے والے اردو اخبارات کے چند نام لکھئے۔

۲۵۔ ان ملکوں کے نام لکھئے جس میں اردو زبان بولنے والوں کی آبادی زیادہ ہے۔

۲۶۔ واوَ کی تین آوازوں کو مثالوں کے ساتھ لکھئے۔

۲۷۔ تحریر میں پختگی لانے اور مہارت پیدا کرنے کے لئے کیا طریقہ کار اختیار کیا جانا چاہئے ؟۔

۲۸۔ وہ کونسی مخصوص آوازیں ہیں جو تلفظ کی ادائیگی میں پریشان کرتی ہیں؟۔

(ب) ذیل کے کسی پانچ سوالات کے جوابات لکھئے۔ ہر سوال کا جواب دوسو **(200)** الفاظ سے زائد نہ ہو۔ **(5 x 4 = 20)**

۲۹۔ ادب اور زندگی کے رشتے کو مختصر طور پر بیان کیجئے۔

۳۰۔ نثر کی تدریس کے مقاصد لکھئے۔

۳۱۔ نظم کی تدریس کو دلچسپ بنانے میں انفرادی بلند خوانی کسطرح کارآمد ثابت ہوتی ہے؟۔

۳۲۔ افسانے کی تدریس کے طریقہ کار کو مختصر طور پر بیان کیجئے۔

۳۳۔ نظم کی تدریس کے مختلف طریقوں کے نام لکھئے۔

۳۴۔ قصیدے کے بنیادی اجزاء کی وضاحت کیجئے۔

۳۵۔ غزل میں مواد اور موضوع کی نوعیت کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟

۳۶۔ تدریس قواعد کو آسان بنانے کے چند اصول لکھئے۔

(ج) ذیل کے سوالات کے جوابات لکھئے۔ ہر سوال کا جواب پانچ سو **(500)** الفاظ سے زائد نہ ہو۔ **(10 x 2 = 20)**

۳۷۔ ترجمہ نگاری کی تدریس کے طریقہ کار کی اہمیت اور ضرورت پر تفصیل سے روشنی ڈالئے۔

-یا-

لائبریری کی تعلیم کو زندگی کا لازمی حصّہ بنانے کے لئے کیا کرنا چاہئے ؟۔

۳۸۔ مبنی بر عمل اکتساب (ABL) اور عملی اکتساب کے طریقہ کار (ALM) پر تفصیل سے روشنی ڈالئے۔

-یا-

مبنی بر عمل اکتساب (ABL) اور عملی اکتساب کا طریقہ کار (ALM) کے اشیاء اور ان کے استعمال کے طریقہ کار کی وضاحت کیجئے۔

DIPLOMA IN TEACHER EDUCATION

SECOND YEAR

QUESTION PAPER-II - سوال کا پرچہ

PART - A (CONTENT)

جملہ مارکس:100

وقت: 3 گھنٹے

I (الف) ذیل کے سوالات کے مختصر جوابات لکھئے ہر سوال کا جواب (100) الفاظ سے زائد نہ ہو 10x2=20

۱۔ جدید نظم کے نمائندہ شعراء کے لکھئے۔

۲۔ نظیر اکبر آباری کے چار اہم نظموں کے نام لکھئے۔

۳۔ راجندر سنگھ بیدی عہدِ حاضر کے افسانہ نگاروں میں کیوں اہم مانے جاتے ہیں۔

۴۔ ناول لکھتے وقت کن آدابِ فن کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے؟۔

۵۔ ناول کا لفظ کس زبان سے ماخوذ ہے؟۔

۶۔ رسوا کے ناول "امراؤ جان ادا" کا مرکزی خیال کیا ہے؟

۷۔ فعل کی تعریف مثالوں کے ساتھ کیجئے۔

۸۔ مصدر کی تعریف مثالوں کے ساتھ کیجئے۔

۹۔ سعادت حسن منٹو کا افسانہ "ٹوبہ ٹیک سنگھ" کا موضوع کیا ہے۔

۱۰۔ صنائع لفظی سے کیا مراد ہے؟ مثال لکھئے۔

(ب) ذیل کے کسی پانچ سوالوں کے جوابات لکھئے ہر سوال کا جواب دوسو(**200**) الفاظ سے زائد نہ ہو۔ **5x4=20**

۱۱۔ قصیدہ کی تعریف کیجئے اور اس کی مختلف قسمیں بیان کیجئے۔

۱۲۔ نظیر اکبر آبادی کی شاعری کی دو اہم خصوصیات بیان کیجئے۔

۱۳۔ پریم چند کی ادبی زندگی کے متعلق مختصراً لکھئے۔

۱۴۔ سجاد حیدر یلدرم اور سلطان حیدر جوش کے افسانوں پر مختصر نوٹ لکھئے۔

۱۵۔ ناول کے آغاز اور ارتقاء کو مختصر طور پر بیان کیجئے۔

۱۶۔ جملہ بیانیہ اور جملہ موصولہ کی تعریف مثالوں کے ساتھ بیان کیجئے۔

۱۷۔ اچھے اور برے افسانے کا فرق واضح کیجئے۔

۱۸۔ کرشن چندر کے افسانے "کالو بھنگی" کی اہمیت بیان کیجئے۔

PART - B (METHODOLOGY)

II (الف) ذیل کے تمام سوالات کے جواب لکھئے ہر سوال کا جواب سو(**100**) الفاظ سے زائد نہ ہو۔ **10 X 2 = 20**

۱۹۔ اردو تدریس کے تدبیری اصولیں کیا ہیں لکھئے۔

۲۰۔ زبان کے دو پہلو کیا ہیں۔تعریف کیجئے۔

۲۱۔ تحریر کے ذریعئے خیالات کا اظہار کن طریقوں سے کیا جاسکتا ہے؟

۲۲۔ زبان کے وجود کا فطری نظریہ(Natural Theory) کیجئے۔

۲۳۔ کھڑی بولی یا ہریانی بولی کی تعریف لکھئے۔

۲۴۔ مادری زبان سکھانے کے لئے کوئی دو اغراض و مقاصد بیان کیجئے۔

۲۵۔ اردو میں دیگر کن زبانوں کے الفاظ شامل ہیں؟

۲۶۔ حروف شمسی اور حروف قمری سے کیا مراد ہے۔

۲۷۔ انشاپردازی کی تعریف کیجئے۔

۲۸۔ "ژ"،اور "ز" کے آواز کے فرق کو واضح کرنے کے لئے کس طرح مشق کررانی چاہیئے؟۔

(ب) ذیل کے کسی پانچ سوالات کے جوابا لکھئے۔ ہر سوال کا جواب دوسو(200) الفاظ سے زائد نہ ہو۔ (5 x 4 = 20)

۲۹۔ تدریس زبان کے کلی و جزوی اصول بیان کیجئے۔

۳۰۔ ٹملناڈو کے طریقۂ تدریس میں کی گئی اہم تبدیلیوں کی نشاندہی کیجئے۔

۳۱۔ کہانی پڑھانے کے اصول بیان کیجئے۔

۳۲۔ نظم پڑھانے کے دوران "استحسان نظم" کی منزل کو کسطرح پراثر بنائیں گے؟۔

۳۳۔ پریم چند کی افسانہ نگاری کے متعلق مختصر طور پر لکھئے۔

۳۴۔ ابتدائی درجوں کے طلباء کو نظم کسطرح پڑھانا چاہیئے۔

۳۵۔ اردو کے دو اہم قصیدہ نگاروں کے نام لکھئے۔ان کے دو قصیدوں کے چند اشعار بطورِ نمونہ پیش کیجئے۔

۳۶۔ اردو میں قرآن شریف کا پہلا ترجمہ کس نے کیا مختصر نوٹ لکھئے۔

(ج) ذیل کے سوالات کے جوابات لکھئے۔ ہر سوال کا جواب پانچ سو(**500**) الفاظ سے زائد نہ ہو۔ **(10 x 2 = 20)**

۳۷۔ غزل کی تدریس کے طریقۂ کار کو کسی شاعر کی غزل کے حوالے سے بیان کیجئے۔

-یا-

تدریسی قواعد کے مختلف طریقوں کا احاطہ کرتے ہوئے اسکے اہم اصول بیان کیجئے۔

۳۸۔ مبنی پر عمل اکتساب (ABL) اور عملی اکتساب کا طریقہ کار (ALM) کے درمیان فرق واضح کیجئے۔

-یا-

افسانے کی تحقیق شناسی کے اصول بیان کرتے ہوئے افسانے کی تدریس کے طریقۂ کار پر تفصیل سے روشنی ڈالئے۔

ix- کتابیات

۱۔ خلیل الرحمٰن اعظمی مضامین نو۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ۔

۲۔ اختر صدیقی۔ تدریسی آموزش۔مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ،جامعہ نگر،نئی دہلی

۳۔ ڈاکٹر محمد اکرام خان۔ مشقی تدریس کیوں اور کیسے۔مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ،جامعہ نگر،نئی دہلی

۴۔ معین الدین۔ ہم اردو کیسے پڑھائیں۔مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ،جامعہ،نگر،نئی دہلی

۵۔ رشید حسن خان ۔ انشاءاور تلفظ۔مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ،جامعہ نگر،نئی دہلی

۶۔ ڈاکٹر محمد عارف خان۔ گلدستۂ مضامین وانشاپردازی۔ایجوکیشنل بک ہاوس،علی گڑھ

۷۔ ڈاکٹر محمد حَسن۔ادبیات شناسی ترقی اردو بیورو،نئی دہلی

۸۔ حکیم محمد یعقوب اسلم۔ اردوخطوط اور مضامین۔ جاوید بک سنٹر،وانمباڑی

۹۔ پی۔حسین خان۔ حفیظ القواعد۔ مکتبۂ نُور،مسلم پورہ کاویلی،ضلع نیلور

۱۰۔ ڈاکٹر حلیمہ فردوس۔ الفاظ کی دنیا۔ مفید گرافکس پرنٹرس،بنگلور

۱۱۔ اردو زبان کی ماہیت،آغاز وارتقا۔مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی،حیدرآباد

۱۲۔ زبان کی مہارتیں۔Book 3 مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی،حیدرآباد

۱۳۔ ڈاکٹر سجّاد حسین۔ غزل،رباعی اور قصیدہ۔ یونیورسٹی آف مدراس

۱۴۔ ڈاکٹر سجّاد حسین۔ نظم،مثنوی اور مرثیہ۔ یونیورسٹی آف مدراس

۱۵۔ ڈاکٹر انورالدین۔ داستان اور ناول۔ یونیورسٹی آف مدراس

۱۶۔ ڈاکٹر حیات افتخار۔مقالہ،انشائیہ اور ڈرامہ۔ یونیورسٹی آف مدراس

۱۷۔ اردو زبان کی تدریس ڈاکٹر معین الدین

۱۸۔ اردو غزل کی تدریس اختر انصاری

۱۹۔ پروفیسر یوسف سلیم چشتی۔ دیوانِ غالب۔ اعتقاد پبلشنگ ہوزنئی دہلی

۲۰۔ پروفیسر سید صفی اللہ تاریخِ نثر اُردو ٹمل ناڈو میں سرمدی پبلیکیشن،مدراس